Wayang Kedu sebagai seni pertunjukan klasik memiliki akar sejarah panjang dengan sejuta cerita dan kekayaan budaya. Lahir pada masa Hindu-Budha dan berkembang pesat di bawah kerajaan Mataram Islam, Wayang Kedu menjadi salah satu warisan budaya yang mencerminkan makna mendalam dan keindahan seni. Kisah-kisah epik seperti Arjuna Wiwaha dan Makukuhan menjadi bagian tak terpisahkan dari seni wayang tersebut, dengan seni sungging dan pewarnaan yang memukau serta unik. Wayang Kedu juga mencerminkan peradaban agraris masyarakat Kedu, dengan cerita-cerita yang seringkali mengangkat tema pertanian dan diintegrasikan dalam ritual Ruwatan, sebagai harapan akan hasil pertanian yang melimpah.

Pada era modern, Wayang Kedu menghadapi tantangan serius. Generasi muda cenderung lebih tertarik pada budaya instan, sementara pandemi COVID-19 membatasi kemampuan pemain Wayang Kedu untuk tampil di panggung. Oleh karena itu, upaya pelestarian dan pemajuan Wayang Kedu menjadi semakin penting. Diperlukan kolaborasi antara pemerintah, seniman, dan masyarakat untuk menjaga kelestarian seni berharga ini. Langkah konkret seperti pencatatan Wayang Kedu sebagai warisan budaya tak benda nasional perlu diambil, dan keterlibatan aktif dari berbagai lembaga budaya dan pendidikan menjadi kunci dalam menjaga eksistensi dan relevansi Wayang Kedu di zaman yang terus berubah. Wayang Kedu bukan hanya sebuah seni pertunjukan, tetapi juga jendela yang membuka pandangan kita ke dalam sejarah dan nilai-nilai budaya yang kaya di Indonesia.

Melestarikan Wayang Kedu, tidak hanya sebatas mempertahankan sebuah kesenian semata, tetapi juga menjaga identitas budaya Nusantara yang berharga. Inilah saatnya untuk menghidupkan kembali keindahan Wayang Kedu, sebagai salah satu harta budaya terbesar Indonesia yang harus dijaga dan diperkenalkan kepada generasi mendatang.

Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Balai Pelestarian Kebudayaan Wilayah X

kancabudaya

REVITALISASI WAYANG KEDU

Warsito • Indra Fibiona

REVITALISASI
WAYANG KEDU

KABUPATEN TEMANGGUNG, JAWA TENGAH

Warsito
Indra Fibiona

Warsito
Indra Fibiona

REVITALISASI
WAYANG KEDU

KABUPATEN TEMANGGUNG, JAWA TENGAH

Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Balai Pelestarian Kebudayaan Wilayah X

REVITALISASI WAYANG KEDU, KABUPATEN TEMANGGUNG, JAWA TENGAH

© Balai Pelestarian Kebudayaan Wilayah X
Cetakan Pertama, Tahun 2023

Penulis
Warsito
Indra Fibiona

Desain Sampul
Mulih Studio

Tata Letak
Uzi Sulistyo Ady

Diterbitkan oleh
Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset dan Teknologi
Direktorat Jenderal Kebudayaan
BALAI PELESTARIAN KEBUDAYAAN WILAYAH X

Tahun Anggaran 2023

MILIK NEGARA TIDAK DIPERDAGANGKAN

Hak cipta dilindungi undang-undang. Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi buku tanpa seizin tertulis dari Balai Pelestarian Kebudayaan Wilayah X.

Daftar Isi

Daftar Isi ..... **iii**

Daftar Tabel ..... **v**

Daftar Gambar ..... **vi**

BAB I Pendahuluan **1**

A. Latar Belakang 1
B. Permasalahan 5
C. Tujuan dan Manfaat 5
D. Lingkup Penelitian 6
E. Metode Penelitian 7
F. Tinjauan Pustaka 8
G. Kerangka Berfikir 10

BAB II Kehidupan Masyarakat Sekitar Temanggung dan Wayang Kedu di Masa Lalu **13**

A. Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Kedu Temangung Sejak Zaman Hindu-Buddha 14
B. Makna, Fungsi, Serta Kedudukan Wayang Sebagai Warisan Budaya Hindu-Buddha dan Islam 20
C. Perbedaan *Gagrak* Wayang Kedu dengan *Gagrak* Lainnya 34
D. Perkembangan dan Transformasi Fungsi Wayang Kedu 49

BAB III Eksistensi Wayang Kedu Lintas Generasi (Hingga Saat Ini) **67**

A. Dalang, Ahli Tatah Sungging dan Pelestarian Wayang Kedu 67

B. Transformasi Pagelaran Wayang Kedu : Audiens, Cerita, dan Penyajian 71
C. Transfer Pengetahuan Wayang Kedu Lintas Generasi di Temanggung..... 74

BAB IV Revitalisasi Wayang Kedu Dalam Ranah Pemajuan Kebudayaan..... 77
A. Pentingnya Revitalisasi Wayang Kedu 78
B. Unsur-Unsur dalam Pertunjukkan Wayang Kedu yang Direvitalisasi serta Langkah Revitalisasinya 82
C. Peran Stakeholder dalam Upaya Revitalisasi Wayang Kedu..... 84
D. Strategi Internalisasi Generasi Muda Terkait Revitalisasi Wayang Kedu..... 86

BAB V Penutup 89
A. Kesimpulan 89
B. Saran..... 90

Daftar Pustaka..... 92

Daftar Informan..... 98

Daftar Tabel

Tabel 1. Iringan gendhing wayang Kedu 43
Tabel 2. Perbandingan struktur adegan gaya Kedu, Surakarta, dan Yogyakarta 45
Tabel 3. Pupuh Salisir Serat Centhini yang memuat tentang Ki Lebdajiwa 51

Daftar Gambar

Peta detail wilayah Kedu tahun 1869. 17

Ki Sumitro (Alm), dukuh Kedakan, desa Kenalan, Kec. Pakis. Kab. Magelang foto tahun 2018,..... 27

Koleksi wayang Ki Sumitro (Alm), dukuh Kedakan, desa Kenalan, Kec. Pakis. Kab. Magelang yang sering digunakan dalam ruwat Murwakala foto tahun 2018,..... 28

Wayang Beber (seperti yang digunakan sebelum era Anjangmas) yang dipentaskan di Kediaman Wahidin Sudirohusodo Yogyakarta, tahun 1902,..... 30

Punakawan (Semar dan Petruk) *Gagrak* Kedu..... 40

Gunungan Wayang berupa Lingga Yoni, dan terdapat filosofi 4 Kiblat 5 Pancer,..... 41

Tatahan detail pada gunungan Wayang..... 42

Wayang disusun di atas rangkaian bulu Merak Hijau. 47

Ki Suyatman dengan beberapa koleksi wayang Kedu..... 48

Sapi Geleng, karya tatah sungging ki Legowo. 54

Kebo Gedheg, karya tatah sungging ki Legowo..... 55

Makukuhan, karya ki Legowo..... 58

Patih Jokopuring Makukuhan, karya tatah sungging ki Legowo. .. 60

Sandang Garba sebagai saudagar besar di Jepara..... 62

Prabu Sandhang Garba, karya tatah sungging ki Legowo..... 62

Dewi Garbawati, karya tatah sungging ki Legowo..... 63

Tikus Jinada karya tatah sungging ki Legowo. 65

Dewi Ceplik dan Dewi Mantiling, karya tatah sungging ki Legowo. 66

Dalang Wayang Kedu dari masa ke masa. 70

Wayang Kedu yang ditampilkan dalam platform Kebudayaan Indonesiana 2021. 73

Gambar diagram hasil kuesioner yang telah diolah..... 87

BAB I

Pendahuluan

A. Latar Belakang

Indonesia memiliki beragam warisan budaya dengan keunikannya masing masing. Salah satu warisan budaya yang hingga saat ini masih terus dilestarikan yaitu wayang kulit. Warisan budaya tersebut terkenal karena proses pembuatan dan cara memainkan yang rumit dengan iringan gamelan yang kompleks. Selain itu, cerita yang dibawakan sebagian merupakan cerita kuno Jawa. Selama sepuluh abad wayang berkembang bersama pasang surut kejayaan kerajaan di Jawa dan Bali serta menyebar hingga daerah pedesaan. Wayang juga telah menyebar hingga ke pulau-pulau lain (Lombok, Madura, Sumatera dan Kalimantan) di mana berbagai gaya pertunjukan lokal dan iringan musiknya turut berkembang.

Seiring dengan berkembangnya waktu, wayang kulit memiliki berbagai variasi dalam ukuran, bentuk dan gaya. Namun demikian, secara umum pertunjukkan wayang wayang kulit dilakukan dengan proyeksi bayangan di depan layar yang dinyalakan dari belakang. Dahulu, Dhalang dianggap sebagai ahli sastra yang mampu mengedukasi nilai-nilai moral dan estetika melalui pertunjukan wayang. Kata-kata dan tindakan karakter ***gecul*** (lucu) dalam wayang

merupakan refleksi kehidupan "*wong cilik*" dan menjadi sarana untuk mengkritik isu-isu sosial dan politik yang sensitif. Beberapa ahli berpendapat bahwa peran tersebut berkontribusi terhadap kelestarian seni wayang selama berabad-abad. Cerita wayang mengadaptasi karakter dari berbagai cerita seperti mitos asli, epos India dan pahlawan dari cerita Persia. Perbendaharaan dan teknik pertunjukan ditransmisikan secara lisan dalam kehidupan keluarga dalang, musisi, dan pembuat wayang. Dalang harus menghafal banyak perbendaharaan cerita dan melafalkan bagian-bagian naratif kuno dan lagu-lagu puitis dengan cara yang cerdas dan kreatif agar pertunjukkan wayang semakin menarik.

Wayang kulit sebagai cikal dari berbagai jenis wayang saat ini telah mengakar dalam kehidupan masyarakat Jawa. UNESCO menyatakan bahwa pertunjukkan wayang kulit diakui sebagai *Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity* atau karya kebudayaan yang mengagumkan terutama terkait cerita narasi dan warisan budayanya yang sangat indah dan memiliki nilai luhur. UNESCO mengajukan Wayang kulit sebagai warisan budaya tak benda pada tanggal 7 November 2003 (Annisa Febiola, 2021). Pada tahun 2008, UNESCO kembali mengajukan kembali dan menetapkan wayang kulit sebagai warisan budaya tak benda dunia. Pertunjukan wayang kulit bahkan dihelat pada sesi ketiga Komite Antarpemerintah di Instanbul, Turki pada 4-9 November 2008 (CNN Indonesia, 2021). Wayang menjadi warisan budaya dunia yang terlahir di Nusantara dan berkembang sangat luas (Unesco, 2008).

Secara historis, wayang pertama kali disebut dalam prasasti Kedu tahun 907 M. Dengan demikian, eksistensi wayang kulit dijumpai pada masa Hindu-Buddha, sesuai isi dari prasasti pada zaman pemerintahan raja Balitung (907 M) yang memuat inskripsi: "*Sigaligi Mawayang buat Hyang macarita Bimma ya kumara*"[1]. Kalimat tersebut menjelaskan bahwa wayang kulit digunakan untuk penyembahan Hyang atau untuk upacara agama, atau kegiatan yang

1 Kalimat taersebut memiliki arti Sigaligi memainkan wayang untuk Dewata, menceritakan "Bhima Kumara" (lihat Mantra, 1988: 56)

ada hubungannya dengan kepercayaan kepada Hyang (Anonim, 1985:4). Memori kolektif masyarakat menjelaskan bahwa Wayang kulit yang terdapat dalam prasasti Kedu, memuat cerita Arjuna Wiwaha (kisah pernikahan dari Arjuna, sebagai anggota pandawa dengan Dewi Surpabha). Kisah tersebut kemudian ditulis secara lengkap oleh Mpu Kanwa pada abad kesebelas (Choy,1999: 73). Seni kriya khususnya dalam membuat wayang kulit kemudian semakin berkembang. Pewarnaan pada wayang (seni Sungging) menjadi satu hal menarik terutama untuk memberdakan karakter (penokohan) wayang sendiri. Seni sungging wayang kulit sendiri banyak ditemukan pada kepustakaan wayang kulit yang berkembang di era Hindu-Buddha (Bukti tekstual tentang seni sungging terdapat pada Arjuna Wiwaha, Agastyaparwa, Adiparwa). Oleh karena itu, wayang menjadi budaya yang adiluhung sehingga dalam pertunjukan maupun pembuatannya mengedepankan nilai estetis serta filosofi yang tinggi termasuk dalam seni sungging wayang kulit tersebut. Para raja yang berkuasa di Jawa sejak dahulu menjadi pelestari budaya. Mereka juga bersusah payah mengembangkan wayang kulit hingga seperti yang dijumpai saat ini (Choy,1999: 73).

Perkembangan wayang terutama di wilayah Kedu tentunya tidak lepas dari latar belakang masyarakatnya. Prasasti-prasasti yang ditemukan di wilayah sekitar Kedu-Temanggung memberikan gambaran bahwa wilayah tersebut merupakan wilayah dengan penduduk yang cukup padat. Hal tersebut juga dibuktikan dengan banyaknya jumlah desa di wilayah Kedu. Salah satu penjelasan banyaknya desa terdapat dalam Prasasti Mantyasih yang menyebut sekitar 24 desa di sekeliling Desa Mantyasih yang diperkirakan berada di sekitar Parakan sekarang (Poesponegoro, 2008: 222). Banyaknya desa tersebut juga menjadi salah satu hal yang membuktikan bahwa peradaban di wilayah Kedu dan sekitarnya telah berkembang pesat pada waktu itu. Salah satu budaya yang berkembang sebagai bagian dari peradaban masyarakat Kedu yaitu Wayang Kulit Kedu. Wayang kulit tersebut memiliki keunikan dan menjadi wayang kulit tertua di wilayah Jawa. Beberapa literatur juga menjelaskan bahwa wayang

kulit Kedu merupakan cikal bakal wayang kulit yang berkembang di wilayah Jawa, termasuk kerajaan Mataram Islam (Weiss, 2014). Wayang Kedu menjadi kesenian tradisional yang sangat unik di Jawa, yang mengangkat cerita tentang agraris dan digunakan dalam ritual bidang pertanian. Wayang lainnya biasanya menggunakan epos Ramayana dan Mahabarata untuk ritual (Pigeaud, 1938:93).

Kesenian Wayang Kedu dapat bertahan di tengah bayang-bayang kuasa Belanda. Pemerintah kolonial justru sengaja membiarkan wayang kulit berkembang. Ketika Indonesia merdeka, wayang juga mendapat dukungan dari pemerintahan sekaligus menjadi media penyuluhan terkait kemerdekaan Indonesia. Kondisi tersebut menjadi indikasi yang baik bahwa wayang mengalami perkembangan dan kesinambungan yang tidak terputus (Choy,1999: 73-74). Namun sangat disayangkan, banyak generasi muda justru kurang peduli dengan pelestarian wayang Kedu saat ini. Selain itu, Wayang Kedu juga belum tercatat dalam warisan budaya tak benda nasional di bawah naungan Direktorat Jenderal Kebudayaan. Oleh karena itu, perlu langkah pelindungan terkait eksistensi wayang Kedu dan ***gagrag pakeliran*** gaya Kedu yang semakin dilupakan masyarakat. Wayang Kedu sendiri belum tercatat dalam warisan budaya tak benda nasional, meskipun secara historis merupakan salah satu wayang tertua di Jawa. Selain itu, Para pemain Wayang Kedu juga menghadapi beragam problematika, salah satunya terkait realita bahwa merebaknya wabah COVID 19 memupus kesempatan mereka untuk mementaskan pertunjukkan Wayang Kedu, yang berpengaruh pada pundi pundi yang mereka dapatkan. Sangat menarik apabila pemetaan terhadap potensi dan premis kebijakan terkait pemajuan kebudayan dalam hal ini wayang Kedu bisa disebarluaskan agar memberikan kesadaran masyarakat untuk turut berpartisipasi. Langkah tersebut perlu dilakukan mengingat generasi penerus wayang Kedu nyaris mengalami diskontiuitas. Jumlah dalang Wayang Kedu yang masih mewarisi dan menguasai ***gagrag pakeliran*** Kedu sangat sedikit dan saat ini telah berusia lanjut.

Selain itu, generasi muda (terutama generasi milenial dan generasi z) saat ini memiliki kecenderungan lebih menyukai budaya instan dan serba cepat, dinamis. Oleh karena itu, upaya pelestraian wayang *gagrak pakeliran* Kedu harus dipetakan sesuai dengan kendala yang dijumpai di masyarakat.

B. Permasalahan

Berdasarkan latar belakang yag telah diuraikan, permasalahan utama dalam kajian ini yaitu ***Bagaimana kedudukan Wayang Kedu dalam khasanah budaya nasional, serta bagaimana upaya revitalisasi Wayang Kedu di wilayah Temanggung?*** Guna menganalisis lebih dalam mengenai permasalahan tersebut, pertanyaan utama kemudian diurai sebagai berikut.

1. Bagaimana Kehidupan sosial masyarakat Kedu yang melatar-belakangi lahirnya kesenian wayang kedu dan sejarahnya?
2. Bagaimana distingsi Wayang Kedu dengan wayang lainnya, serta kedudukan kesenian Wayang Kedu bagi masyarakat Kedu?
3. Bagaimana Upaya Revitalisasi Wayang Kedu yang telah dilakukan dalam pelestarian dan pemajuan Kebudayaan dan Siapa yang berperan di dalamnya?
4. Bagaimana rekomendasi serta langkah langkah kebijakan yang harus dilakukan setiap stakeholder untuk melestarikan dan memajukan Wayang Kedu di masa yang akan datang?

C. Tujuan dan Manfaat

Penelitan atau kajian ini memiliki tujuan dan manfaat sebagai berikut.

1. Tujuan

Kajian ini diharapkan dapat menemukan nilai-nilai yang mampu membangkitkan kembali semangat pelestarian budaya yang berkembang di tatar Temanggung terutama wayang Kedu. Dengan demikian, melalui kajian ini, diharapkan kesadaran masyarakat akan budaya yang dimiliki semakin meningkat.

2. Manfaat

Kajian ini memiliki manfaat dalam ranah akademik dan manfaat secara umum. Manfaat secara akademik antara lain sebagai sarana diseminasi dan edukasi terkait wayang Kedu. Kajian ini juga diharapkan memicu kajian kajian lain terkait sejarah kesenian tradisional terutama di wilayah Jawa Tengah, sehingga menambah khasanah pengetahuan tentag sejarah kesenian yang bermanfaat bagi akademisi. Manfaat bagi stakeholder pemerintah antara lain sebagai premis yang digunakan untuk formulasi kebijakan yang terkait dengan revitalsasi, perlindungan dan pemanfaatan warisan kesenian tradisional khususnya di wilayah Jawa Tengah. Penelitian ini juga bisa menjadi bahan rujukan untuk pengembangan kajian lain tentang seni dan unsur lainnya.

D. Lingkup Penelitian

Lingkup penelitian ditujukan agar dapat membantu peneliti dalam merencanakan langkah-langkah kajian/penelitian. Selain itu, lingkup penelitian/kajian juga ditujukan untuk menyempurnakan tujuan penelitian, menentukan keterlibatan informan dan aspek lainnya dalam penelitian. Lingkup penelitian juga menjadi penentu bidang-bidang penting yang akan dicakup. Secara sederhana, penentuan lingkup (*scoping*), bisa membatasi keluasan, dan kedalaman penilaian atau penelitian, sehingga lebih fokus dan holistik (Thyer, 2013: 625). Kajian ini termasuk dalam kajian kewilayahan terkait perkembangan budaya. Oleh karena itu, kajian memberikan gambaran tentang narasi masa lampau kelompok masyarakat pada daerah geografis yang terbatas. Sudah barang tentu, lingkup geografis sebagai lokus kajian menjadi hal yang perlu diperhatikan. Kajian/penelitian ini memliliki lokus pada wilayah Kedu Kabupaten Temanggung dan sekitarnya yang terpengaruh oleh perkembangan wayang Kedu. Wilayah Kedu Kabupaten Temanggung merupakan daerah asal wayang Kedu, namun tidak tertutup kemungkinan, lokus kajian diperluas ke wilayah sekitarnya seperti Wonosobo, Kebumen

dan Magelang sebagai daerah yang mengembangkan *gagrak pakeliran* gaya Kedu.

Fokus utama penelitian ini yaitu menganalisis perkembangan kesenian Wayang Kedu dan upaya revitalisasi saat ini. Oleh karena itu, terdapat beberapa hal yang penting terkait kesenian wayang kedu terutama analisis distingsi (pembeda) antara wayag Kedu dengan wayang kulit lainnya. Selain itu menganalisis upaya revitalisasi dengan penjabaran premis dan rekomendasi yang dapat ditempuh, serta keselarasan substansi undang-undang pemajuan kebudayaan dengan keterlibatan masyarakat baik langsung maupun tidak langsung.

E. Metode Penelitian

Kajian ini merupakan kajian deskriptif kualitatif, dengan pendekatan metode studi pustaka, observasi dan wawancara memori kolektif. Beberapa hal terkait pembahasan sejarah terutama kehidupan sosial masyarakat kedu yang melatarbelakangi lahirnya kesenian wayang kedu dikaji dengan menggunakan metode sejarah. Tahapan penelitian tersebut antara lain meliputi pengumpulan sumber (heuristik) , verifikasi (kritik sumber secara internal dan eksternal), interpretasi, serta penulisan (Kuntowijoyo, 1995:89). Heuristik (pengumpulan data) dilakukan dengan menggali beberapa data terkait wayang. Pengumpulan data pustaka dilakukan di perpustakaan BPK Wilayah X DI Yogyakarta, Perpustakaan UGM, perpustakaan koleksi Keraton Yogyakarta, Habirandha, dan lain-lain. Selain itu penelusuran data pustaka juga dilakukan dengan mengunjungi beberapa laman internet penyedia literatur digital, seperti laman perpustakaan nasional, Delpher, Colonialarchitecture, Hathi Thrust, koleksi digital Rijk Museum, Tropen Museum, Leiden Library University, Koleksi Delpher, TU Delft dan beberapa penyedia literatur lainnya. Observasi dan wawancara dilakukan di wilayah Kedu (Komunitas pelestari wayang Kedu), dengan menggali memori kolektif terkait karakteristik dan perkembangan wayang Kedu, serta kendala yang dihadapi dalam pelestariannya.

Pada bagian upaya revitalisasi Wayang Kedu sesuai dengan UU Pemajuan Kebudayaan, dikaji dengan metode studi kebijakan untuk menghasilkan premis. Terdapat beberapa metode terkait studi kebijakan publik salah satunya seperti yang diungkapkan oleh William Dunn menyangkut formulasi kebijakan (Dunn, 2017). Langkah yang dilakukan yaitu dengan mengidentifikasi masalah umum yang ditemukan terkait revitalisasi wayang Kedu, kemudian menganalisis permasalahan yang memiliki pengaruh penting terutama dalam proses revitalisasi wayang Kedu.

F. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka merupakan bentuk ulasan karya akademis, buku, dan literatur lainnya yang berkaitan dengan topik kajian, bidang penelitian, latar belakang teoritis. Tinjauan pustaka memberikan penjelasan, ringkasan, dan evaluasi kritis dari penelitian yang dilakukan. Secara umum, tinjauan pustaka menunjukkan titik awal pengetahuan yang ada dari sebuah penelitian. Tinjauan pustaka sebagai peletak dasar dalam menyusun latar belakang studi, pernyataan masalah dan tujuan studi. Dengan demikian, kesesuaian metodologis memiliki relevansi yang kuat melalui dukungan studi sebelumnya. Terkadang penjelasan yang diberikan untuk tinjauan pustaka dilakukan untuk membentuk kerangka kerja konseptual atau untuk menemukan zona yang relevan terutama terkait studi literatur (Mahrool, 2020:4). Terkait dengan hal tersebut, terdapat beberapa penelitian yang telah dilakukan sebelumnya antara lain buku yang ditulis oleh Wiratama, R. tahun 2021 berjudul Seri Pustaka Wayang Nusantara I: Pakem Pedhalangan Wayang Gedhog Gaya Yogyakarta (Wiratama, 2021). Tulisan tersebut membahas tentang deskripsi wayang kulit yang berkembang di wilayah Nusantara. Wiratama tidak membahas secara holistik bagaimana perbedaan dan perkembangan wayang Kedu (***gagrak pakeliran Kedu***) dengan wayang kulit lain. Oleh karena itu, kajian ini bisa melengkapi tulisan Wiratama terutama dalam mengulas tentang perbedaan gagrak pakeliran kedu dengan pakeliran lainnya. Selain itu juga melengkapi premis dan rekomendasi kebijakan.

Uraian mengenai wayang kulit (Ringgit Purwa) di era kolonial sebenarnya banyak diulas dalam majalah Djawa. Artikel tersebut ditulis oleh para akademisi ataupun praktisi yang tergabung dalam lingkaran Java Instituut. Adapun penulis uraian penulis artikel tersebut antara lain sebagai berikut.

1. Artikel berjudul *Geschiedkundige Overlevering Als Middel Tot Zedelijke Opvoeding En Karaktervorming Praeadvies* (Tradisi Sejarah Sebagai Sarana Pendidikan Moral Dan Praeadvies Pembentukan Karakter) karya R. M. S. Soeriokoesoemo, diterbitkan dalam majalah Djawa tahun 1921, volume 001, No. 004. Tulisan tersebut membahas tentang beberapa karakter Jawa yang merupakan bentuk representasi nyata dari tokoh pewayangan, termasuk sebagian tokoh yang hidup di era Hindu Buddha. Dengan demikian, wayang bukan hanya sekedar seni, tetapi juga pedoman dalam pembentukan karakter masyarakat. Hal ini bisa jadi relevan terkait analisis kondisi sosial masyarakat terutama di wilayah Kedu dan sekitarnya.
2. Artikel berjudul *Over Gemeenschapskunst En Volksontwikkeling In Nederlandsch-Indië* (Tentang Seni Komunitas dan Perkembangan Penduduk Di India Belanda) karya J. W. Teillers dalam Majalah Djawa tahun 1927, volume 007, No. 001. Artikel tersebut membahas tentang keanekaragaman seni dan bentuk pelestariannya di Hindia Belanda. salah satu pembahasan terkait pelestarian yaitu langkah kebijakan Kolonial dalam pelestarian bentuk kesenian tradisional khususnya di Jawa (termasuk Wayang).
3. Artikel De Taak, berjudul *Het Java Congres* (Resume Kongres Jawa) dalam Majalah Djawa tahun Djawa 1925, volume 005, No. 002. Artikel tersebut membahas tentang kepedulian praktisi dan akademisi khususnya dalam melestarikan budaya Jawa melalui Kongres Jawa. Salah satu isu yang diangkat yaitu terkait dengan pelestarian budaya Jawa salah satunya adalah internalisasi nilai karakter yang terdapat dalam tokoh pewayangan (wayang Kulit) di Jawa.

Berdasarkan beberapa judul artikel yang dimuat dalam majalah Djawa terbitan Java Instituut tersebut, tidak ada satupun yang menjelaskan secara holistik terkait karakteristik dan pelestarian wayang Kedu. Meski demikian, artikel tersebut memberikan gambaran terkait penokohan dalam wayang dan nilai-nilai luhur yang memiliki relevansi dengan wayang kulit *gagrak pakeliran* Kedu.

Tinjauan pustaka lainnya yaitu tulisan yang dieditori oleh Nurul Hidayah, dan Ibda, H. berjdul Sejarah dan Legenda Desa di Temanggung, Magelang, dan Semarang (Kumpulan Artikel Ilmiah Mahasiswa PAI IB STAINU Temanggung 2018-2019). Penjelasan mengenai wayang Kedu sebenarnya banyak dijabarkan dalam tulisan tersebut. Namun demikian, sumber yang dgunakan dalam menulis tidak memiliki tingkat kredibilitas yang tinggi, mengingat penulis hanya mengambil sumber artikel dari surat kabar digital (Hidayah, Ibda 2019). Selain itu, tidak ada penjelasan terkat premis dan rekomendasi secara holistik terkait kebijakan yang harus ditempuh stakeholder baik pemerintah maupun komunitas untuk pemajuan dan pelestarian wayang Kedu. Oleh karena itu, kajian ini bisa menjadi kajian yang melengkapi kajian yang dilakukan oleh Nurul Hidayah, dan Ibda, H..

G. Kerangka Berfikir

Kerangka berfikir kajian merupakan alat bantu dalam memperkuat desain, implementasi, dan evaluasi kajian. Hal tersebut memberikan gambaran jelas yang membantu dalam mengatur pemikiran, menetapkan indikator kinerja, mengalokasikan tanggung jawab serta komunikasi secara efektif (Mikkelsen, 2005). Berdasarkan hal tersebut, salah satu yang perlu diperhatikan dalam kajian ini yaitu perubahan dan kontinuitas Budaya terutama terkait dengan pewarisan Wayang Kedu. Kedudukan nilai sebuah karya dipengaruhi oleh struktur dasar dari karya budaya tersebut. Guna menjelaskan hal tersebut, bentuk-bentuk pokok berupa sistem simbol dari budaya sebisa mugkin dijelaskan secara holistik. Selain itu, atas dasar apa struktur tersebut dibangun juga harus dijelaskan. Hal tersebut

berkaitn erat dengan sasaran dari sosiologi budaya, yang menjawab hubungan antarsimbol. Selanjutnya yaitu bagaimana struktur tersebut berubah dari waktu ke waktu, dalam hal ini masalah sejarah yang berkaitan dengan perubahan, mobilitas, dan kontinuitas simbol-simbol budaya, serta dinamika sosial dan lingkungan memengaruhi perubahan-perubahan budaya. Hal lain yang perlu diperhatikan yaitu bagaimana kita menerangkan variasi-variasi dalam budaya. Selanjutnya yaitu komparasi yang menjelaskan bagaimana simbol-simbol tersebut berbeda antar lokus budaya (Priyono, Kuntowijoyo, 2008: 511).

Pendekatan lain yang perlu diperhatikan yaitu terkait dengan tipologi kebijakan. Sejauh ini, akademisi bidang politik telah banyak mengklasifikasikan tipologi kebijakan. Namun demikian, skema klasifikasi, atau tipologi yang paling banyak digunakan yaitu pembagian tiga kategori kebijakan seperti yang telah diformulasikan oleh Theodore Lowi. Kategori tersebut dibuat dengan berdasarkan identitas sasaran kebijakan (yang terkena dampak kebijakan), mulai dari individu hingga masyarakat secara keseluruhan. Selain itu, Lowi juga mempertimbangkan kemungkinan pemerintah dalam melakukan pemaksaan untuk menerapkan kebijakan tersebut. Adapun kategori tersebut yaitu sebagai berikut.

1. Kebijakan distributif

   Kebijakan distributif memiliki dampak yang paling menyebar dan mempengaruhi kelompok tertentu. Selain itu juga memberikan manfaat individual. Mereka memiliki visibilitas rendah, menghasilkan sedikit konflik, dan tidak mungkin memerlukan penerapan paksaan. Contoh kebijakan distributif antara lain dukungan harga pertanian, proyek pekerjaan umum, dan program penelitian dan pengembangan (Wilson, 2016). Terkait hal ini, kebijakan distributif yang selaras dengan revitaliasai Wayang Kedu, seperti dukungan terhadap revitalisasi pedalangan dan tatah sungging dengan penelitian dan pengembangan yang dilakukan oleh BPK Wilayah X DIY.

2. Kebijakan Regulatif

Kebijakan Regulatif mempengaruhi sebagian besar masyarakat dan sebagian menggunakan cara memaksa dalam implementasinya. Meskipun masalah regulative cenderung bersifat sangat teknis, seringkali terlihat dan kontroversial. Contoh kebijakan regulative antara lain pengendalian polusi, pelanggaran antimonopoli, dan persyaratan keselamatan dan kesehatan kerja (Wilson, 2016). Terkait dengan hal ini, kebijakan regulatif yang selaras dengan revitaliasai Wayang Kedu yaitu dilakukan dengan memberikan premis kebijakan yang mendorong pemerintah daerah untuk mengeluarkan regulasi terkait pelindungan Wayang Kedu.

3. Kebijakan redistributif

Kebijakan redistributif memiliki dampak paling luas pada masyarakat. Kebijakan ini melibatkan transfer sumber daya (kekayaan dan pendapatan) dari kelompok tertentu kepada masyarakat. Kebijakan redistributif membutuhkan paksaan, dan biasanya disertai dengan konflik sosial atau kelas. Contoh kebijakan distributif termasuk Jaminan Sosial, reformasi pajak, dan perawatan kesehatan (Wilson, 2016).

Kajian ini merupakan bentuk tindak lanjut Kebijakan regulatif (dalam hal ini UU Pemajuan Kebudayaan), terutama dalam upaya pelindungan, pengembangan dan pemanfaatan khususnya terkait karya budaya Wayang Kedu. Guna mewujudkan hal tersebut, perlu kebijakan distributif (dalam hal ini program penelitian dan pengembangan). Oleh karena itu, hasil dari kajian ini memberikan rekomendasi kebijakan khususnya dalam rangka revitalisasi wayang Kedu terkait pemajuan kebudayaan.

BAB II

Kehidupan Masyarakat Sekitar Temanggung dan Wayang Kedu di Masa Lalu

Kehidupan masyarakat di masa lalu sangat erat kaitannya dengan terbentuknya peradaban serta berkembangnya kebudayaan di suatu tempat. Oleh karena itu, penjelasan mengenai kehidupan masyarakat di masa lalu sangat penting berkaitan dengan perkembangan ataupun transformasi kebudayaan hingga saat ini. Wilayah Kedu (termasuk Temanggung) dikenal sebagai bagian dari wilayah yang dilewati garis delineasi peradaban Hindu-Buddha khususnya abad XIX (Degroot, 2010). Sudah barang tentu, peradaban tersebut sedikit banyak berpengaruh pada perkembangan ataupun transformasi kebudayaan khususnya Wayang Kedu. Bab ini membahas tentang Kehidupan sosial budaya masyarakat Kedu Temangung terutama sejak Hindu Buddha hingga kesenian wayang kedu berkembang di wilayah tersebut. Selain itu, menjelaskan tentang Makna, fungsi serta kedudukan wayang Kedu sebagai warisan budaya Hindu-Buddha dan Islam. Bab ini juga menjelaskan tentang distingsi (perbedaan) wayang Kedu dengan wayang kulit lainnya.

A. Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Kedu Temangung Sejak Zaman Hindu-Buddha

Nama Kedu diidentifikasi dalam dua wilayah dengan kesamaan penyebutan antara Magelang dan Temanggung. Kedua nama Kedu baik di Magelang dan Temangung memiliki kaitan erat yang tidak dapat dipisahkan dari masa lalu. Keduanya menjadi wilayah pusat peradaban Hindu Buddha di Jawa pada abad VIII Masehi. Adalah Raja Sanjaya, seorang pemimpin yang mendirikan Sivalittga di sebuah wilayah yang dianggap sebagai tempat suci, yaitu bukit Wukir. Bukit tersebut berbatasan dengan dataran Kédu. Memori kolektif masyarakat di wilayah tersebut menjelaskan bahwa pada akhir abad ke-7 atau awal abad ke-8 Masehi, tempat peribadatan bersifat Siwaistik dibangun megah di wilayah tersebut. Bangunan tersebut banyak dijumpai dengan garis delineasi memanjang menghubungkan dengan wilayah Temanggung dan kompleks candi di dataran tinggi Dieng, Prasasti paling awal yang menjelaskan wilayah tersebut berasal dari tahun 809 Masehi. Wilayah yang dimaksud yaitu peradaban yang terletak di antara Solfatara dan danau belerang di kawah gunung berapi yang dipenuhi sedimen. Wilayah tersebut merupakan wilayah yang tersisa dari peradaban Hindu-Jawa yang memiliki beragam peninggalan Candi dalam catatan arkeologi yang sebagian tertutup oleh material vulkanis. Jumlah candi yang telah teridentifikasi secara resmi sebanyak delapan candi kecil, bersama dengan fondasi candi lain dan beberapa pendapa atau balai yang terbuat dari kayu. Selain Karya arsitektur, hasil karya seni lain seperti seni tatah menjadi warisan yang memanifestasikan ekspresi material dari perkembangan politik yang mendasari hubungan diplomasi wilayah Jawa dengan wilayah lain di Asia. Karya tersebut merupakan hasil akulturasi budaya yang bersumber dari kultus masyarakat pedalaman Jawa dengan budaya dari India. Berdirinya dinasti Budha Mahāyāna di wilayah Jawa Tengah di bawah dinasti Sailendra atau Sang Raja Gunung, perkembangan peradaban kota candi di Jawa sangat pesat. Secara khusus, pada paruh kedua abad ke-8 pembangunan tempat peribadatan yang besar yang masih dapat dijumpai di dataran Kédu (Wheatley, n.d.).

Wilayah Kedu diidentifikasi sebagai wilayah yang subur dan sering ditemukan sebagai pusat peradaban Kerajaan Hindu Buddha terutama oleh beberapa raja dinasti Syailendra (Mahajan,1962). Borobudur terletak di dataran tinggi di antara gunung Sundoro-Sumbing dan Merbabu-Merapi, serta terbelah oleh dua sungai, yaitu Progo dan Ho. Berdasarkan memori kolektif masyarakat setempat, dataran Kedu di wilayah Magelang tersebut dikenal sebagai tempat "suci" bagi masyarakat Jawa dan dijuluki "taman Jawa" karena kesuburan pertaniannya yang tinggi. Selama pemugaran candi oleh lembaga arkeologi Hindia Belanda awal abad ke-20, ditemukan tiga candi Buddha di wilayah tersebut (Borobudur, Pawon, dan Mendut) memiliki posisi sejajar dengan garis delineasi yang lurus. Arkeolog berpendapat bahwa terdapat hubungan keterkaitan ritual antara ketiga candi tersebut, namun tatacara ritual (prosesi) tidak dapat diketahui secara pasti. Para arkeolog juga menganalisis dan berdiskusi tentang keberadaan danau di dekat candi Borobudur. Pada tahun 1931, seorang sarjana Belanda ahli arsitektur Hindu dan Buddha, W.O.J. Nieuwenkamp,mengembangkan teori bahwa Dataran Kedu magelang dulunya merupakan sebuah danau dan keberadaan Borobudur seperti lanskap bunga teratai yang mengambang di atas danau (Dubov,2022). Karena wilayah tersebut merupakan wilayah yang subur, beberapa aktivitas terutama terkait ritual tentunya lebih banyak mengacu pada ritual masyarakat agraris.

Keberadaaan Borobudur di wilayah Kedu sebagai salah satu pusat peradaban dan spiritualitas masyarakat Jawa banyak dijelaskan dalam naskah kuno. Adalah manuskrip Nagarakretagama, sebuah manuskrip Jawa kuno yang menjelaskan tentang monumen sebagai tempat suci Buddha (disebut Budur) terletak di wilayah Kedu. Manuskrip yang ditulis oleh Mpu Prapanca (sastrawan Buddha) tersebut berasal dari istana Majapahit, tahun 1365. Pembangunan dan peresmian Borobudur sebagai sebuah bangunan suci Buddha disebutkan dalam dua prasasti yang ditemukan di Kedu, di wilayah Kabupaten Temanggung. Prasasti tersebut yaitu Karangtengah, yang dibuat pada tahun 824 M, menyebutkan bahwa terdapat sebuah bangunan suci bernama Jinalaya (wilayah mereka yang telah

menaklukkan keinginan duniawi dan mencapai pencerahan), yang diresmikan oleh Pramodhawardhani, seorang putri Samaratungga (Dubov,2022). Berdasarkan hal tersebut, wilayah Kedu merupakan wilayah dengan bentangan geografis yang luas.

Selain sebutan Kedu di wilayah sekitar Magelang, sebutan Kedu juga terdapat di wilayah Temanggung. Prasasti-prasasti yang terdapat di daerah Kedu-Temanggung juga memberikan gambaran bahwa di wiayah tersebut telah dihuni oleh penduduk yang padat. Hal tersebut dibuktikan dengan penyebutan banyaknya desa dalam prasasti. Prasasti tersebut yaitu prasasti Mantyasih, yang menjelaskan 24 desa di sekeliling Desa Mantyasih. Desa tersebut diperkirakan berada di sekitar Parakan saat ini. Beberapa di antara desa-desa tersebut juga tertera pada prasasti Sang Hyang Wintang yang diukir di atas batu besar, terletak di Desa Gondosuli. Desa tersebut terletak di sebelah Selatan Parakan. prasasti Kayumwungan (Karangtengah), prasasti Tri Tepusan, dan prasasti Rukam menyebut bahwa wilayah Kedu memiliki banyak desa. Prasasti Sang Hyang Wintang juga menyebut bahwa Desa Tanah Bunga memiliki 10 desa Tpi Siring, sementara 26 desa disebutkan dalam Prasasti Tri Tepusan. Selain itu 16 desa disebutkan dalam prasasti Kayumwungan, dan 7 desa tpi siring disebut prasasti Rukam, 9 desa dari wilayah Rukam dan 21 desa lainnya. Desa-desa tersebut mengirimkan wakil-wakilnya sebagai saksi. Dari kelima prasasti tersebut jelas tergambar bahwa di daerah Kedu-Temanggung memiliki hampir 100 buah desa (Poesponegoro, 2008: 222).

Banyaknya penduduk yang ditandai dengan pembagian desa tidak hanya terbawa oleh unsur-unsur geografis dan ekologis, tetapi juga karena adanya sistem permukiman. Beberapa prasasti menyebut panaturdesa dan pangastadesa, yaitu istilah yang menggambarkan kelompok desa, terdiri atas 5 desa dan 9 desa (sebanyak 4 desa mengelilingi desa induk, dan 8 desa mengelilingi desa induk). Sistem permukiman wilayah Kedu merupakan sistem konsentris dengan pola macapat. Sistem tersebut memiliki hubungan dengan lima hari- hari pasaran. Pada hari Kaliwuan, pasar (aktivitas perniagaan) diselenggarakan di desa induk, kemudian sisanya bergiliran. Pada

hari Pahing aktivitas perniagaan dipusatkan di desa sebelah selatan, sedangkan pada hari Umanis, aktivitas perniagaan dipusatkan di desa sebelah timur. Pada hari Pon, aktivitas perniagaan dipusatkan di desa sebelah Barat, dan pada hari Wage aktivitas perniagaan dipusatkan di desa sebelah utara (Poesponegoro, 2008: 222). Berdasarkan uraian tersebut, wilayah Kedu di kabupaten Temanggung masuk dalam wilayah yang memiliki peradaban yang berkembang. Meski demikian, baik wilayah kedu di sekitar magelang ataupun temanggung masih terhubung garis dileniasi budaya yang tidak dapat dipisahkan.

Peta detail wilayah Kedu tahun 1869.
Sumber: Storms, M., Cams, M., Demhardt, I. J., & Ormeling, F., 2018: 2

Catatan Belanda menyebut bahwa wilayah Kedu meliputi beberapa daerah, dengan perbatasan sebelah utara yaitu Karesidenan Semarang, dimulai dari lereng Gunung Ungaran dan memanjang sepanjang punggungan barat gunung hingga ke Sungai Lolul, kemudian menyatu dengan Sungai Lukung, di belakang Gunung Prahoe. Sebelah Barat berbatasan dengan Karesidenan Bagelen. Batas tersebut membentang dari Prahu ke sepanjang puncak Sindoro, melewati jalan dari Wonosobo ke Temanggoeng, ke puncak Sumbing, dan dari wilayah tersebut mengikuti sepanjang gunung Sumbing melewati jalan pos dari Magelang ke Purworejo, perbatasan juga melewati perlintasan jalan Pos Mergoyoso, menyusuri Punggungan

Kēlir di atas puncak Gunung Kunier. Catatan Pigeaud juga menjelaskan bahwa dalam beberapa prasasti Jawa kuno (sebelum masuknya peradaban Islam) nama Kedu (Kadu) memiliki wilayah yang luas dan juga memiliki sub distrik (desa) dengan nama yang sama di beberapa tempat (salah satunya di Temanggung) (Pigeaud, 1938:93).

Perbatasan sebelah Selatan bersinggungan dengan wilayah Karesidenan Yogyakarta. Garis batas tersebut membentang di sepanjang punggung bukit dan lereng Pegunungan Kelir sampai ke sungai Progo di desa Gedawang, mengikuti aliran sungai tersebut sampai bergabung dengan sungai Krasak, dan mengikuti aliran sungai tersebut menuju hulu, bersinggungan dengan jalan Pos dari Magelang ke Yogyakarta ke puncak Merapi.

Sebelah timur berbatasan dengan Karesidenan Surakarta dan Semarang. Batas tersebut membentang dari puncak Merapi hingga Merbabu melintasi punggung pelana yang menghubungkan kedua gunung tersebut. Sepanjang punggung gunung Laal hingga ke lereng Pegunungan Ngranca dan di sepanjang percabangan pegunungan ini. Selain itu, sepanjang jalan pos dari Magelang ke Samarang melewati satu pos di utara Pos Pingit, dan ke jalur Pegunungan Ungaran (Algemeene Secretarie. Afdeeling Statistiek (Batavia), 1871:5).

Dalam naskah ***Gancaranipun Kapal Kedhu Tanah Jawi***, disebutkan bahwa wilayah Kedu merupakan penghasil kuda yang sangat baik, kuat, tidak pernah rewel (mudah dijinakkan) dan kencang larinya. Terdapat beberapa jenis kuda unggulan yang berasal dari daerah Kedu. Adapun daerah-daerah Kedu yang menghasilkan kuda dengan kualitas yang baik, antara lain daerah Kedu Mergawati, kaki Gunung Sindoro, Parakan, Temanggung, Kedu Majaksingi, dekat Candi Borobudur, Salaman, Magelang. Selain itu wilayah Kedu Siwur, meliputi daerah Magelang. naskah Gancaranipun Kapal Kedhu yang kedua diberi judul Sawung Abenan, menerangkan daerah-daerah Kedu yang menghasilkan bibit unggul ayam jago aduan, antara lain daerah Balaksena, Jati, Bandungan, daerah Magelang. Selain itu daerah Lowano, daerah Purwareja, dan daerah Ngawu-awu Sedyawati, Behrend, & Pudjiastuti,1997: 586).

Majunya pertanian di wilayah Kedu (terutama Kabupaten Temanggung) memberikan indikasi bahwa masyarakat Kedu banyak bekerja di sektor agraris. Sektor agraria wilayah Kedu (Temanggung) juga semakin gemilang di era Kolonial. Wilayah Kedu (Temanggung) menjadi salah satu sentra pertanian yang menopang ekspor wilayah kolonial Belanda. Intensifikasi pertanian oleh pemerintah colonial sering digalakkan di wilayah Kedu (termasuk Temanggung), mulai dari menambah komoditas tanaman, pemupukan, dan lain lain. Setidaknya terdapat 120 Desa di wilayah Kedu (Sekitar Temanggung) yang mendapat program intensifikasi pertanian. Selama tahun 1890, pengolahan tanah di semua wilayah Bagelen dan Kedu dilakukan dengan sistem wajib tanam komoditas tanaman tertentu, meskipun di beberapa wilayah wajib tanam dengan pembatasan kuota tanam tertentu (Anonim, 1892: 19).

Berkembangnya pertanian wilayah Kedu juga beriringan dengan perkembangan budaya di sektor agraris. Masyarakat sering melakukan berbagai ritual pra panen dan pasca panen sesuai dengan komoditas yang ditanam. Ritual tersebut biasanya diiringi dengan pagelaran wayang kulit yang menampilkan cerita cerita *folklore* lokal terkait pengusiran wabah (***pagebluk***), dan memohon keselamatan terhadap komoditas tanaman yang ditanam. Ritual tersebut berlangsung sepanjang tahun melibatkan akulturasi budaya Jawa, Hindu-Buddha, dan Islam.

Tidak dapat dipungkiri, sebelum abad XIX, beberapa literatur menyebut wilayah Kedu dan sekitarnya digambarkan sebagai wilayah dengan permukiman penduduk yang terkepung hutan (***alas***) ataupun ladang yang lebat. Oleh karena itu karakter atau penokohan dalam epos wayang selalu berlatarkan hutan rimba yang lebat. Tokoh tersebut bepergian menempuh perjalanan jauh melewati cerang rimba yang berbahaya, penuh perangkap. Para tokoh tersebut juga membawa pasukan yang tangkas untuk menaklukkan cerang rimba yang dilewati. Cerang rimba yang dipenuhi semak belukar lebat dipercaya memiliki penghuni berupa makhluk-makhluk yang menyeramkan, seperti buta dan raksasa, yang sewaktu-waktu dapat membahayakan nyawa orang orang yang melalui cerang

rimba tersebut (Lombard, 1996: 25). Oleh karena itu, masyarakat mencoba menolak dan meredam energi negatif tersebut dengan beberapa ritual. Hal tersebut yang membentuk warisan budaya di wilayah Temanggung dan sekitarnya lebih banyak berkaitan dengan permohonan keselamatan serta hasil alam yang melimpah, tanpa terganggu oleh kekuatan kekuatan negatif dari alam.

B. Makna, Fungsi, Serta Kedudukan Wayang Sebagai Warisan Budaya Hindu-Buddha dan Islam

Menelisisk dari sisi historis, pengenalan wayang dapat dilihat pada prasasti Kuti yang berasal dari tahun 840 Masehi. Kata wayang merujuk pada *haringgit* yang merupakan pertunjukkan profan di lingkungan istana. Prasasti lainya, yaitu Wukajana dari masa Balitung juga menceritakan tentang pertunjukan wayang dengan lakon Bhima Kumara, yang merupakan bentuk cerita sempalan berdasarkan kisah Mahabarata. Bhima Kumara bercerita tentang Raden Kencaka yang dilanda mabuk asmara dengan Durpadi. Prasasti tersebut menuturkan bahwa sang dalang memainkan cerita Bhima Kumara sebagai sebuah lakon untuk persembahan kepada Hyang. Lakon Bhima Kumara menjadi lakon pewayangan satu satunya yang disebut dalam prasasti (Suprastya, Anwar, 2021). Selain itu pada prasasti Kedu sekitar tahun 907 M. Seperti yang telah dijelaskan, prasasti Kedu pada zaman pemerintahan raja Balitung (907 M) memuat inskripsi: "*Sigaligi Mawayang buat Hyang macarita Bimma ya kumara*"[2] yang menjelaskan bahwa wayang kulit digunakan untuk penyembahan Hyang (upacara keagamaan), atau kegiatan yang sangat erat kaitannya dengan kepercayaan kepada Hyang (Anonim, 1985:4). Wayang kulit tersebut mengangkat tentang kisah Arjuna Wiwaha (kisah tentang pernikahan dari Arjuna (salah satu tokoh Pandawa) dengan Dewi Surpabha). Kisah tersebut kemudian dikembangkan oleh Mpu Kanwa pada abad XI. Sejak dahulu, raja-raja Jawa memiliki peran sebagai pelindung/ pelestari budaya. Oleh karena itu, mereka bersusah payah mengembangkan wayang hingga seperti yang kita jumpai saat ini (Choy, 1999: 73).

2 Kalimat taersebut memiliki arti Sigaligi memainkan wayang untuk Dewata, menceritakan "Bhima Kumara" (lihat Mantra, 1988: 56)

Wayang kulit juga disebut Ringgit Purwa atau Wayang Kulit Purwa dalam bahasa Jawa. Kata Purwa berarti awal. Kata tersebut pertama kali dipakai untuk membedakan wayang jenis kulit dengan wayang jenis lain seperti *wayang gedhog, wayang kancil,* dan wayang lain-lain. Wayang Purwa diperkirakan memiliki umur yang paling tua di antara wayang lainnya. Eksistensi Wayang Kulit Purwa dapat dijumpai pada Kakawin Arjuna Wiwaha pupuh V, Sikarini bait 9 yang ditulis pada tahun 1028 sampai 1035 yang menyebut syair sebagai berikut.

> "*Hanonton ringgit manangis asekel muda hidepan huwus wruh towing jan walulang ingukir molah angucap*".
>
> (Banyak orang) Melihat wayang menangis, kagum, serta sedih hatinya walaupun sudah mengerti bahwa yang dilihat itu hanya kulit yang dipahat berbentuk manusia yang dapat bergerak dan berbicara (Suprastya, Anwar, 2021).

Masyarakat Jawa di masa lalu tidak pernah mengklasifikasikan wayang kulit secara spesifik. Mereka menyebut wayang kulit dengan sebutan wayang Purwa. Wayang Purwa melambangkan kehidupan manusia selama di dunia. Masyarakat Jawa beranggapan bahwa pokok sari permulaan sebagai ibu bapak dari wayang yaitu Hyang Manikmaya (Betara Guru) dan Hyang Ismaya (Semar), yang merupakan Dewa. Manikmaya dan Ismaya merupakan putera Hyang Tunggal (Hyang Tunggal tidak diwudjudkan dalam bentuk karakter wajang). Kedua putera tersebut diciptakan dari cahaya di waktu yang bersamaan. Manikmaya memiliki sinar yang sangat cerah, sedangkan Ismaya memiliki sinar yang kehitam-hitaman (Hardjowirogo,1986:4).

Hyang Tunggal bersabda bahwa sinar yang berwarna kehitam-hitaman merupakan yang paling tua, tetapi diramalkan tidak mempunyai jiwa sebagai Dewa. Hal itulah yang menyebabkan tokoh tersebut diberi nama Ismaya. Oleh sebab itu, Semar memiliki sifat sebagai mana layaknya manusia. Selain itu, Semar juga diberi titah untuk tetap tinggal di bumi dengan mengasuh keturunan para dewa yang berdarah Pandawa. Hal tersebut yang menyebabkan Semar (dalam cerita pewayangan) turun ke dunia memiliki rupa yang

jelek atau buruk sebagai manusia. Berbeda halnya dengan Semar, Manikmaya memiliki cahaya yang bersinar-sinar dan menetap di Suralaya (tempat kerajaan para Dewa). Manikmaya merasa berkuasa dan sangat bangga karena tidak memiliki cacat. Namun demikian, ingatan Manikmaya tersebut itu mendjadi tulah bagi dirinya, sehingga ia cacat di akhir hidupnya (Hardjowirogo, 1986: 4).

Kedua peristiwa penciptaaan tokoh tersebut merupakan perlambang kehidupan manusia. Ismaya sebagai perlambang tubuh manusia yang kasar, sedangkan Manikmaya merupakan lambang batin manusia yang halus. Jiwa kasar (Semar) senantiasa menjaga para Pendawa sebagai perlambang lima perasaan tubuh manusia Pancaindera (Pancadriya). Oleh sebab itu, siapa saja yang mengingat riwayat semar sebagai penjaga Pandawa, senantiasa menjaga keselamatan Pancaindera agar terhindar dari keburukan. Adapun Pancaindra tersebut antara lain jalah perasaan hidung (Yudistira), perasaan telinga (Werkudara), perasaan mata (Arjuna), perasaan mulut (Nakula) serta perasaan peraba badan (Sadewa). Cerita pewayangan Ramayana mengajarkan manusia agar menghindarkan pancaindra menempuh jalan keburukan. Pancaindra digunakan manusia untuk mempertimbangkan dan memilih mana yang buruk dan mana yang baik (Hardjowirogo, 1986: 4). Oleh karena itu, hal apapun yang mengenai ke lima pancaindra harus dapat ditimbang kebaikan dan keburukan. Banyaknya kebaikan dan keburukan jalan yang ditempuh menjadi refleksi diri. Oleh sebab itu sedapat mungkin didasarkan pada pertimbangan ketenangan hati. Hal tersebut seperti yang dilakukan Semar dalam menjaga kesahajaan dan kesejahteraan para Pandawa, agar mereka menjauhi permusuhan dengan Kurawa melalui jalah amarah. Namun demikian, Guru (rasa batin) menjadi penggoda yang senantiasa mengusik rasa jiwa, sehingga manusia selalu bertindak menuju pada kesalahan. Hal itulah yang menyebabkan Pandawa dan Kurawa tidak berhenti dalam peperangan hingga akhirnya terjadi perang penghabisan Baratayuda. Peperangan tersebut akhirnya berhasil dimenangkan para Pandawa (Hardjowirogo, 1986: 4).

Cerita pewayangan sebenarnya dimainkan untuk mendukung ritual tertentu pada masyarakat Jawa (termasuk di wilayah Kedu Temanggung). Wayang digelar di malam hari dengan menampilkan fragmen cerita terkait kejadian yang menimpa orang yang menyelenggarakan ritual (terutama siklus hidup) ataupun peristiwa lain terkait lingkungan di sekitarnya. Salah satu contohnya yaitu cerita tentang Alap-alapan Surtikanti, yang mengisahkan pernikahan Surtikanti dengan Raden Suryoputro. Fragmen cerita wayang tersebut dibawakan agar Perkawinan bisa langgeng sesuai cerita sisi positif dari fragmen tersebut. Oleh karena itu, pagelaran wayang dilakukan selama satu malam suntuk. Cerita mengenai wayang kulit (Kedu) banyak dikembangkan dalam serat/buku pustaka raja. Beberapa fragmen Pokok Cerita wayang yang berkembang secara umum merupakan hasil ***nukilan*** dari serat/buku pustaka raja yang pada perkembangannya diambil beberapa fragmen dari bagian tertentu lalu dibentuk menjadi satu repertoar lakon baru. Oleh karena itu, secara umum lakon-lakon terbagi atas lakon yang sebenarnya, dan lakon ***carang dinapur***. Lakon yang sebenarnya merujuk pada serat/buku pustaka raja, sedangkan ***carang dinapur*** yaitu cerita ranting dari serat/buku pustaka raja dengan beberapa saduran. Selain itu terdapat cerita ***carangan***, yang lepas dari ***pakem*** (Hardjowirogo, 1986: 5).

Wayang yang terdapat di wilayah di Kedu merupakan wayang kulit yang tertua. Hal tersebut sebagaimana ditegaskan oleh S. Sastramiroeda sebagai ahli sejarah wayang Jawa tahun 1930an. Wayang Kedu masuk dan berkembang di kerajaan Mataram Islam berkat dalang Anjangmas, yang pada masa Sunan Anyakrawati séda Krapyak memulai melakukan ***Ruwat Murwakala*** menggunakan wayang kulit, alih-alih mengunakan Wayang Beber. Pembagian padalangan antara Timur dan Barat (khususnya karakter Bagong di Timur dan Petruk di Barat) juga merupakan pengaruh dari Anjangmas. Pigeaud menjelaskan bahwa seni pedalangan dan wayang kuit Kedu sudah berada pada tingkat yang tinggi pada masa-masa awal terbentuknya kerajaan Mataram Islam. Patut diperhatikan bahwa menurut pandangan orang Jawa, selain dari tradisi mengenai makam Makukuhan (Makukuwan) di desa Kedu, kisah Pandawa dan

Kurawa dengan pertempuran besarnya merupakan salah satu pokok bahasan utama lakon wayang purwa di masa lampau. Hal tersebut banyak ditemukan di sekitar Pegunungan Dieng dan di sebelah utara wilayah tersebut (Pigeaud, 1938: 93).

Istilah kata ruwat merujuk pada kata *rwat* yang dalam bahasa Jawa Kuna berarti jembatan' dan mempersembahkan'. Hal tersebut sebagaimana diungkap oleh Zoetmuder yang menyatakan bahwa ritual dilakukan guna menjembatani seseorang supaya dapat terlepas dari kekuatan gaib dan sukerta yang dianggap berbahaya bagi kehidupan orang tersebut. Ngruwat pada hakikatnya merupakan tradisi yang dimaknai sebagai usaha memulihkan atau mengembalikan sesuai dengan keadaan semula. Orang Jawa secara komunal dalam pandangan ontokogis tersebut telah dihadapkan pada suatu kepercayaan atas keselamatan' atau bencana'. Keselamatan' atau bencana tersebut merupakan bentuk oposisi secara biner untuk memberikan suatu pilihan hidup kepada masyarakat Jawa. Jika seseorang mengalami kesulitan hidup maupun kesialan secara terus menerus, maka kemungkinan orang tersebut memiliki kesalahan ataupun kekotoran batin yang menyebabkannya tertimpa kesialan dan kesulitan hidup tersebut (Efendi, 2020: 1).

Kesialan dan kesulitan hidup bagi masyarakat Jawa dipercaya datang dari Bhatara Kala. Oleh karena itu, agar dapat terlepas dari jerat Bhatara Kala, orang tersebut harus memohon pertolongan kepada Tuhan melalui para Dewa yang dipercaya mempunyai kekuatan tertentu yang dapat menundukkannya. Dahulu, sebagian masyarakat di wilayah Pajang dan sekitarnya percaya bahwa Batara Wisnu yang dapat membebaskan mereka dari Kala. Masyarakat Kedu justru lebih percaya bahwa sebenarnya Batara Guru lah yang memiliki kekuatan untuk melepaskan masyarakat dari Kala. Mereka menyampaikan permohonan dan pertolongan kepada semua dewa yang dianggap suci dan agung. Para dewa tersebut tidak serta merta turun langsung ke bumi, melainkan akan menjelma dalam raga seorang dalang. Oleh karena itu, peran dalang di masa lalu sebagai dukun (Shaman) mediator antara dunia nyata dan alam gaib. Dalang juga dianggap sebagai sosok yang dipercaya memiliki kekuatan supranatural untuk

menyucikan manusia dan alam lingkungan yang ditinggali. Oleh karena itu, lahir berbagai bentuk ruwatan yang digunakan unuk beberapa tujuan seiring perkembangan zaman. Ritual tersebut antara lain ritual Murwakala, untuk meruwat manusia agar terlepas dari kesialan dan ritual Ruwat Bumi, untuk meruwat lingkungan dari pengaruh negative serta mengembalikan kesuburan tanah dan menjaga keberlangsungan panen (Adiluhung, 2020).

Pada saat para wali terutama sunan Kalijaga menyebarluaskan pengaruh Islam, Ruwatan Murwakala disesuaikan dengan ajaran Islam seperti yang dilakukan Sunan dengan menyanggit dan mengkaitkan nilai-nilai keislaman. Salah satu contohnya Bhatara Kala atau Sang Waktu yang juga disebut dalam ajaran Islam. Hal tersebut mengajarkan bahwa manusia harus menghargai waktu, apabila menyia- nyiakan waktu, maka dirinya akan mendapat kerugian. Guna melepaskan diri dari ancaman sang Waktu, manusia diberi perintah oleh Tuhan untuk mengerjakan amal baik, saling menolong, dan meningkatkan kesabaran serta keikhlasan. Hal tersebut sebagaimana dijelaskan dalam Al Ashr atau “Sang Waktu”, yang memiliki konsep yang sama dengan Murwakala. Ajaran Sunan Kalijaga tersebut dilestarikan oleh para murid dan generasi murid seterusnya, salah satunya dalang wayang Kedu yaitu Ki Lebdajiwa yang hidup satu periode dengan Panjang Mas. Meskipun keberadaan Ki Lebdajiwa dan Panjangmas dengan sunan Kalijaga terpaut lebih dari seratus tahun, nilai nilai tersebut tetap terpelihara dengan baik. Ki Panjang Mas kemudian mengabdikan diri kepada Kanjeng Susuhunan Adi Anyakrawati (1601-1645) di Mataram dan menikah dengan Retna Juwita. Pangeran Panjangmas memperoleh gelar Mufti Mardika, seorang ahli agama dan pujangga Keraton. Kedekatan Hubungan antara Ki Panjang Mas dan Raja pada akhirnya membuat pedalangan Mataram Islam menjadi semakin kuat. Ki Panjang Mas kemudian dipercaya untuk melakukan Ruwatan di wilayah Mataram (Adiluhung, 2020).

Tradisi ruwatan yang masih bisa dijumpai di wilayah pedesaan Jawa Tengah pada umumnya disajikan dengan menampilkan pertunjukan seni wayang kulit yang mengangkat lakon Murwakala.

Lakon Murwakala memang populer dalam melakukan ruwatan terhadap para sukêrta, mengingat ceritanya memiliki penetapan kriteria yang disesuaikan dengan sifat Bathara Kala. Masyarakat Jawa yang hidup dalam lingkungan pewarisan budaya yang kuat sangat mempercayai ritual ruwatan. Bathara Kala menjadi simbol malapetaka dalam kehidupan apabila tidak diperhatikan. Orang yang terlahir menjadi *sukerta* dapat diartikan bahwa orang tersebut dinaungi simbol kesialan. Narasi terkait *sukerta* dan kisah Bathara Kala sudah melekat di hati masyarakat Jawa secara turun temurun, dan diwariskan secara lisan. Hal tersebut yang menyebabkan lakon Murwakala selalu djadikan rujukan di dalam ritual ruwatan dengan media pewayangan (Efendi, 2020:2).

Lakon wayang Murwakala sebenarnya pernah ditulis ulang dalam bentuk naskah oleh Ki Rongga Wignyasutarna, seorang pujangga dari Mangkunagaran dengan judul *Pakem Paruwatan Murwakala Dalah Katranganipun*. Naskah tersebut diterbitkan tahun 1949 di Surakarta. Pelaksanaan upacara "pengusiran setan" atau pembersihan diri dengan pagelaran wayang yang disebut ruwatan menggunakan naskah Lakon Murwakala, dengan pendahuluan dan analisis interpretatif. Naskah Lakon Murwakala termasuk dalam teks-teks rapal pengusiran setan atau pembersihan diri (*mantra*). Pada bagian akhir naskah lakon terdapat penjelasan "makna sebenarnya" (*suraos*) dari ritual ruwatan, yaitu terkait praktik mistik Jawa, termasuk diskusi tentang sumber kekuatan ruwatan, tentang sifat manusia, dan tentang pencapaian kesempurnaan manusia (Florida, 2000:281).

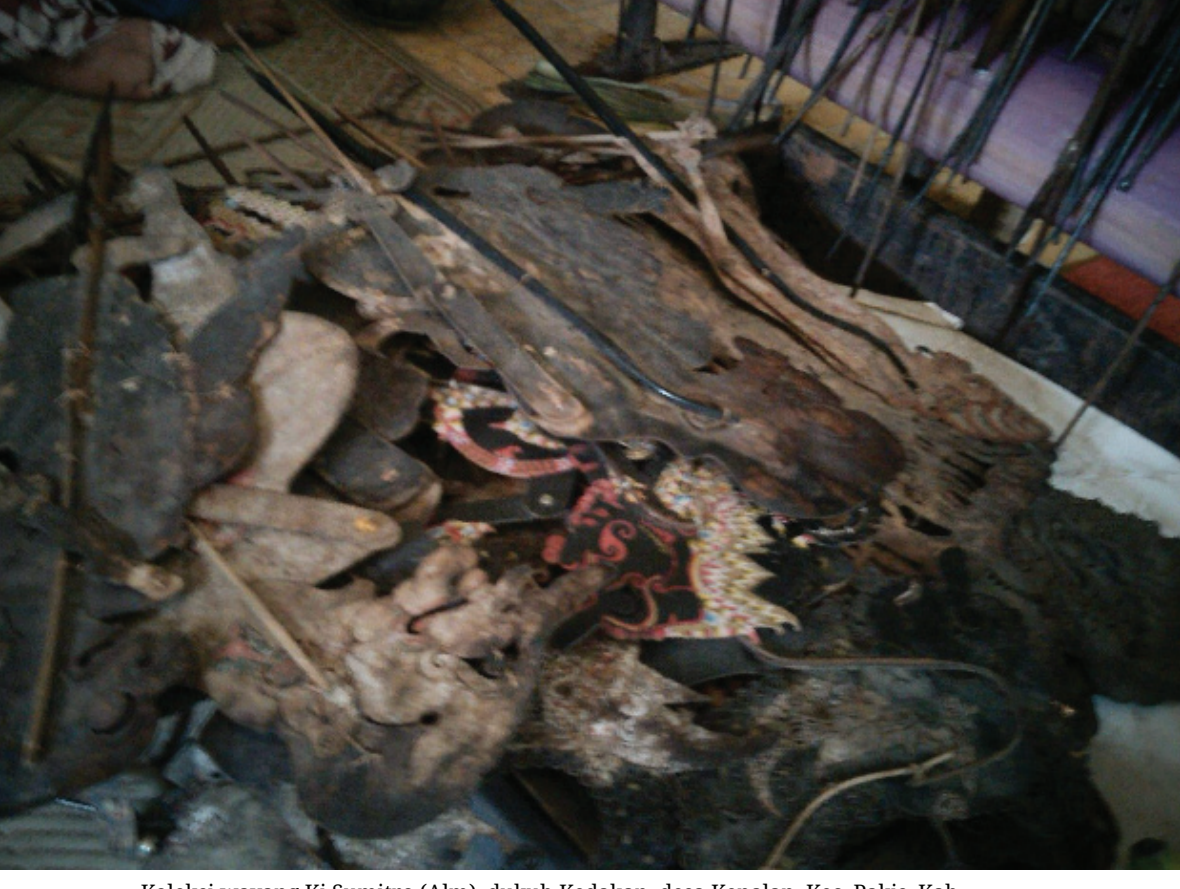
Masyarakat Jawa memandang semua lakon dalam arti tertentu adalah setara. Namun di sisi lain menganggap tetap ada hubungan yang tak terbantahkan antara pertunjukan wayang dengan lakon untuk ritual dan pertunjukan tertentu (untuk hiburan). Meski demikian, masih terdapat sejumlah kelonggaran. Catatan Hazeu menunjukkan bahwa pada upacara pembersihan desa setelah panen padi, biasanya terdapat pertunjukkan wayang yang mengangkat lakon Sri Mulih (Sri Sëdana) atau Mangukuwan (Makukuhan). Lakon lainnya yang dimainkan untuk ritual pemanggil hujan karena kemarau yang panjang yaitu Watugunung dan Windusejati. Hanya ada satu lakon

yang dianggap sakral terutama untuk tujuan keselamatan, dilindungi dari marabahaya, dan dibebaskan dari kutukan, yaitu Murwakala. Lakon-lakon tersebut dipilih sedemikian rupa sehingga subjeknya terhubung erat dengan sifat khusus dari ritual yang dilakukan. Lakon Murwakala sering dimainkan pada upacara daur hidup seperti perkawinan, Upacara *tingkeban* (kehamilan tujuh bulan) dan upacara *pupak pusër* (pemotongan tali pusar) (Rassers, 1925:316).

Ruwatan Murwakala hingga saat ini masih banyak dijumpai di beberapa wilayah di Jawa Tengah (Magelang hinga Temanggung). Salah satunya seperti yang dilakukan oleh Ki Sumitro (Alm), dari dukuh Kedakan, desa Kenalan, Kec. Pakis. Kab. Magelang. menggunakan pelepah pisang berwarna ungu.[3] Pohon pisang sebagai simbol niat luhur pada upacara. Selain itu juga sebagai simbol semangat hidup (Purnomo, 2015:111). Pelepah pisang (***debog***) warna ungu merupakan simbol kehendak atau hajat (keinginan manusia) yang bermanka positif (Widjanarko,1990).

Ki Sumitro (Alm), dukuh Kedakan, desa Kenalan, Kec. Pakis. Kab. Magelang foto tahun 2018,
Sumber: Dokumentasi Rendra Agusta

3 Dokumentasi wawancara Rendra Agusta dengan Ki Kusumo, Maret 2018



Koleksi wayang Ki Sumitro (Alm), dukuh Kedakan, desa Kenalan, Kec. Pakis. Kab. Magelang yang sering digunakan dalam ruwat Murwakala foto tahun 2018, Sumber: Dokumentasi Rendra Agusta

Ruwatan terutama yang terkait dengan pertanian dengan menampilkan pagelaran wayang di wilayah Temanggung biasanya dilakukan pada musim tanam. [4]

Tokoh yang dianggap menyempurnakan wayang Kedu pada abad XVII adalah Ki Lebdajiwa yang juga sering berdiskusi dengan Ki Panjang Mas II. Ia hidup sezaman dengan berkuasanya Amangkurat I (sekitar 1646–1677). Meski demikian, karakter wayang Semar telah tercipta lebih dahulu (sekitar tahun 1400). Ki Lebdajiwa di sekitar Karesidenan Kedu (terutama di wilayah Temanggung) mempunyai beberapa pewaris yang terus melestarikan wayang kulit gaya Kedu meskipun para penerus pakeliran Gagrag Kedu (pewaris) bukan keturunan Ki Lebdajiwa. Gagrak wayang Kedu Wonosaban, Kedu Begelen dan Kedu Menoreh bersumber dari dalang yang sama yaitu Ki Lebdajiwa (Suprastya, Anwar, 2021). Meski demikian, pewarisan

4 Wawancara Ki Suyatman, tanggal 12-05-2022, pukul 11.00 WIB

wayang Kedu dan perkembangannya tdak jauh dari fungsi ritual. Seperti yang telah dijelaskan pertanian wilayah kedu berkembang beriringan dengan budaya di sektor agraris. Wayang Kedu sering dijadikan sebagai bagian dari proses ritual terutama terkait pertanian (masyarakat sekitar sering juga menyebutnya dengan istilah *ruwat*). Ritual tersebut biasanya diiringi dengan pagelaran wayang kulit yang menampilkan cerita cerita *folklore* lokal terkait pengusiran wabah (*pagebluk*), dan memohon keselamatan terhadap komoditas tanaman yang ditanam.

Perkembangan wayang Kedu berkorelasi dengan perkembangan dan dinamika kerajaan Islam di tanah Jawa. Sejak berkembangnya mataram Islam terutama era Amangkurat I, Wayang Kedu menjadi cikal bakal wayang kulit yang berkembang di wilayah Yogyakarta maupun Surakarta. Beberapa literatur yang ditulis oleh akademisi di bawah bayang-bayang kolonial Belanda tidak pernah menyebut secara pesifik terkait eksistensi wayang Kedu. Referensi pada umumnya hanya menyebut Wayang Purwa/ Ringgit Purwa (Wayang kulit). De Haan banyak mengutip dan menjelaskan bahwa para Bupati wilayah *Preanger* (wilayah selatan Jawa terutama Cilacap dan sekitarnya) mengumpulkan cerita mengenai santri pengembara (yang salah satu kisahnya dibukukan melalui Serat Centhini) dan informasi dari orang Belanda yang sezaman dengan cerita santri pengembara, yang sering disebut *papen* atau gelandangan. Cerita mengenai santri-santri pengembara di Jawa telah banyak dikenal. Mereka biasanya menjadi pengamen (pekerja seni) dalam prosesi ritual tertentu. Hal ini juga seperti yang dilakukan oleh beberapa dalang wayang kulit Purwa seperti halnya Anjangmas.

Anjangmas banyak melakukan pagelaran wayang kulit secara berkeliling dalam prosesi *ruwatan* sehingga menyebabkan namanya semakin dikenal banyak orang. Anjangmas juga merantau cukup lama di beberapa wilayah. Andjangmas (atau Panjangmas), bagi masyarakat di Jawa kerap menjadi referensi terkait tradisi profesional sebagian besar para dalang wayang Purwa di wilayah Selatan Jawa. Anjangmas yang hidup pada paruh kedua abad XVII banyak menyebarluaskan pengetahuan tentang tatah dan sungging serta pedalangan wayang yang mendapatkan pengaruh dari *gagrak* Kedu.

Pengembaraan Anjangmas menjadi dalang ruwat di beberapa wilayah di selatan Jawa bermula setelah terjadi penjarahan dan perusakan kraton Mataram (Kuta-Gédé dan Karta) oleh orang Madura (dibawah kendali Trunajaya) pada tahun 1677. Ia bersama istrinya hidup mengembara seperti halnya para santri yang banyak dijumpai di Selatan Jawa (Pigeaud, 1938:36). Ketenaran dalang Anjangmas juga diabadikan dalam Serat Centhini jilid III, Namanya juga banyak disebut dalam cerita tradisi lisan mengenai sejarah wayang Purwa Jawa. Anjangmas dikatakan berasal dari Kĕdu yang direkrut pada zaman Sunan Njakrawati séda Krapjak dari Mataram pada awal abad ke-17. Sebelum kedatangan Anjangmas, masyarakat di wilayah kerajaan Mataram Islam, melakukan ***ruwatan*** (menolak bala) dengan wayang-beber (wayang berbentuk lukisan yang dapat digulung). Setelah kedatangan Anjangmas, ruwat menggunakan Wayang Beber kemudian diganti dengan pertunjukkan wayang-kulit (Murwakala). Pada waktu itu, Sunan Mangkurat séda Tëgal-Arum (1655-1677) memerintahkan kepada siapa pun yang ingin ruwat harus meminta izin kepadanya (Pigeaud, 1976:58).

Wayang Beber (seperti yang digunakan sebelum era Anjangmas) yang dipentaskan di Kediaman Wahidin Sudirohusodo Yogyakarta, tahun 1902,
Sumber: fotografi Kassian Cephas, Koleksi National Museum Van Wereldculturen

Kutipan Pigeaud dari publikasi Adatrecht Collection 23, yang diterbitkan pada tahun 1912, tentang reorganisasi pemerintahan Gunungkidul menjelaskan bahwa pembuat tembikar, pandai besi, dan dalang mendapatkan ***piyagem*** (surat kekancingan) dari Kerajaan. ***Piyagem*** tersebut menyebabkan sebagian kekayaan intelektual yang mereka miliki harus dikorbankan untuk Kerajaan. Hal tersebut berfungsi semacam pajak bisnis. Kondisi tersebut yang juga dialami oleh Anjangmas sebagai dalang dari Kedu di bawah kuasa Sunan ***Nyakrawati séda ing Krapyak***. Sebagai kompensasi, Anjangmas diberikan hadiah tertentu. Sebagian literatur menyebutkan bahwa Sultan banyak memberikan fasilitas kepada dalang Anjangmas, yang berbeda dengan dalang lainnya, Selain itu, Anjangmas juga diberikan izin untuk melakukan pementasan ruwat di beberapa tempat yang menguntungkan dirinya secara finansial. Setidaknya terdapat 6 profesi yang mendapatkan hak keistimewaan dari raja, salah satunya yaitu dalang. Pembicaraan tentang ruwatan Murwakala antara Anjangmas dan Sunan Nyakrawati séda ing Krapyak membuahkan hal tersebut. Profesi dalang pada waktu itu dianggap "berbahaya", mengingat masyarakat percaya bahwa dalam profesi dalang secara spiritual menggalang beberapa kekuatan yang menimbulkan keburukan jika tidak dilakukan secara benar. Oleh karena itu, timbul asumsi bahwa hanya orang yang dekat dengan raja yang bisa menjalankan profesi "berbahaya". Masyarakat sebagian memiliki pandangan bahwa di masa lampau raja sebagai pusat kekuatan pemerintahan yang tak tergoyahkan, mampu menyerap kekuatan yang berpotensi bahaya dari segala hal (termasuk spiritual). Masyarakat juga percaya akan mitos tentang keanehan apabila membangkang terhadap raja (seperti orang cacat dan buta, yang disebut ***kalawija*** atau ***palawija*** dan ***petengan***) (Pigeaud, 1976:58).

Cerita mengenai wayang Kedu yang mempengaruhi gaya wayang Yogyakarta juga beriringan dengan pelarian Mangkubumi. Saat Pangeran Mangkubumi pergi dari Surakarta, Jayaprana sebagai ***penatah kinasih*** (perajin ahli wayang andalan Sultan) dengan anaknya yang berumur 16 tahun setia dan turut serta dalam kepergian Pangeran Mangkubumi. Mangkubumi selalu berpindah

tempat untuk menjalankan siasat melawan Surakarta dan VOC. Saat pasukan Mangkubumi mengatur siasat perlawanan di wilayah Kedu dan Bagelen, Ki Jayaprana dengan anaknya (Penatas) bermukim di desa Danaraja daerah Wonosobo. Joko Penatas sering turut berperang bersama Pangeran Mangkubumi, Namun sesekali waktu ia kembali ke Danaraja untuk mengunjungi ayahnya (Ki Jayaprana). Saat terjadi peperangan pasukan Mangkubumen di wilayah sekitar Tidar, markas pasukan di desa Danaraja kemudian berpindah ke tempat lain. Namun demikian, Ki Jayaprana tidak ikut berpindah, begitu juga dengan Penatas. Setelah bertempur, Penatas selalu kembali ke Danaraja guna menemui Ki Jayaprana. Ketika (Markas) pangeran Mangkubumi berpindah ke Ngadirejo. Pasukan Mangkubumi berhasil memenangkan peperangan di Tidar, namun Penatas kehilangan jejak pasukan di Ngadirejo. Ia memtuskan pulang ke Danaraja dan belajar menatah wayang. Ki Jayaprana tinggal di rumah seroang dalang bernama Ki Atak di Danaraja, selama Ki Jayaprana bermukim di sana, kebutuhan hidupnya dipenuhi oleh Ki Atak. Oleh karena itu, Ki Atak dibekali pengetahuan oleh ki Jayaprana untuk menatah wayang sebagai balas budi. Hubungan tersebut makin erat, sehingga Jaka Penatas kemudian dinikahkan dengan putri dari Ki Atak yang bernama Sutiyah. Jayaprana dan Penatas setelah berbesanan kemudian berpamitan guna menyusul Pangeran Mangkubumi, sedangkan Rara Sutiyah harus tinggal di tempat karena tengah hamil. Anak Penatas kemudian lahir, dan diberi nama Bagus Riwong. Sejak kecil, ia senang turut menatah wayang seperti kakeknya (Ki Atak) (Sabdacaraka,2009: 70-71).

Setelah perseteruan di antara keluarga kerajaan Mataram Islam usai, Pangeran Mangkubumi menandatangani perjanjian Giyanti dan bertahta sebagai Sri Sultan Hamengku Buwono I di Yogyakarta, Perjanjian Giyanti juga disertai perjanjian Jatisari setelahnya yang membagi warna budaya Kasultanan dengan Kasultanan. Jayaprana dan Penatas meneruskan pengabdiannya dengan menatah dan menyungging wayang Purwa. Selain itu, mereka juga menciptakan gaya tari yang disebut Andadap. Wayang buatan Ki Penatas memiliki ***wanda*** yang sama, akan tetapi tatahannya lebih halus dari pada

tatahan Jayaprana. Selain itu wayang tersebut memiliki postur yang lebih tegap. Hasil sunggingan wayang keduanya tersebut sama-sama indah. Meski demikian, terdapat perbedaan pada sunggingan yaitu sunggingan Jayaprana sebagian besar dihiasi dengan Jawen/Cawen (guratan), sedangkan sunggingan Penatas menggunakan ***drenjeman*** (Sabdacaraka,2009: 70-71).[5]

Ketika Ki Atak mendapat kabar bahwa, besan dan menantunya masih hidup dan mengabdikan diri di Kasultanan Yogyakarta, Ki Atak mencoba mendatangi mereka dengan membawa wayang buatannya. Ki Atak membuat wayang dengan ciri tubuh lebih pendek, postur lebih gagah (***kang-kong***). Ciri tersebut hingga saat ini disebut sebagai wayang Kedu. Saat Ki Atak memutuskan untuk pulang kembali ke Danaraja, Ki Penatas mencoba mengikuti ki Atak hingga akhirnya bertemu dengan anak isterinya di Danaraja. Anak isterinya kemudian diajak untuk menetap di Yogyakarta. Anak Ki Penatas (Riwong), memiliki bakat dan ketertarikan terhadap seni tatah serta sungging wayang. Namun demikian, hasil sunggingan dan tatahannya berbeda dari ketiga bentuk wayang buatan ayah dan kakeknya (dari Jayaprana, Penatas dan Ki Atak). ***Bleger*** atau anatomi wayang yang dibuat tidak ***kang-kong***, tidak berdiri gaya tersebut biasa disebut "Prajung". Riwong memiliki keturunan anak perempuan dan laki-laki dengan nama Pamrih serta Grenteng. Anak lelaki Riwong (Grenteng) sangat berbakat dalam seni pedalangan. Ia juga ahli dalam seni tatah sungging wayang. Hasil kreasi tatah sungging Ki Grenteng dikenal juga dengan Tlacaban (Sabdacaraka,2009: 70-71).

Wayang hasil tatah dan sungging Jayaprana berhasil diwijudkan dalam gaya tari Andadap. Sedangkan Wayang hasil tatah dan sungging Ki Penatas, memiliki ***wanda*** yang sama, namun demikian, hasil tatahannya lebih halus dari pada wayang yang dibuat oleh Jayaprana. Wayang yang dihasilkan Jayaprana juga terlihat seperti berdiri tegap. keduanya menghasilkan karya sunggingan wayang yang sangat indah. Perbedaan sunggingan kedua tokoh tersebut

5 Sungging Drenjeman Penghias yang berupa titik-titik dalam bidang sungging, umumnya disebut sungging ***drenjeman***. Titik-titik dibuat sedemikian rupa, sehingga bidang sungging tersebut penuh dengan titik-titik yang beraturan. Lihat Sunarto. (1989). Wayang kulit purwa gaya Yogyakarta: sebuah tinjauan tentang bentuk, ukiran, sunggingan. Balai Pustaka

yaitu Jayaprana membuat sunggingan dengan dihiasi dengan Jawen[6] (guratan), sedangkan Penatas lebih banyak membuat sunggingan dengan berhiaskan Drenjeman. Ketika Ki Atak mengetahui kabar bahwa, besan dan menantunya masih hidup serta mengabdi di Keraton Yogyakarta, Ki Atak mencoba menyusul Jayaprana dan Penatas sembari membawa wayang yang ia buat. Ki Atak membuat wayang dengan bentuk yang pendek, dan lebih gagah (***kang-kong***) dibandingkan wayang Yogyakarta. Masyarakat menyebut wayang buatan Ki Atak sebagai wayang *gagrak* Kedu yang memiliki fisik berbeda dengan wayang Keraton Kasultanan Yogyakarta (Sabdacaraka,2009: 70-71).

C. Perbedaan Gagrak Wayang Kedu dengan *Gagrak* Lainnya

Dilihat dari bentuk, wayang *gagrag* Kedu terlihat lebih gemuk, dengan agak sedikit pendek, ***kancing gelung*** posisinya sedikit ke belakang dan agak lebar atau panjang, posisi kaki sedikit belang dan posisi pantat lebih dekat. Oleh karena itu sering disebut dengan ***kak-kong*** (***tungkak*** yang dekat dengan ***bokong***). Wayang Kedu dibuat dari kulit sapi atau kerbau. Selain itu, kulit yang digunakan biasanya lebih tebal jika dibandingkan dengan wayang *gagrak* Yogyakarta atau Surakarta. Hal ini untuk menghindari kerusakan mengingat cuaca di wilayah Kedu dan sekitarnya yang cenderung lebih dingin. Kulit yang tebal memiliki konsekuensi wayang yang mudah melengkung (***ngempleh***). Oleh karena itu, beberapa bagian wayang kulit dirancang dengan ketebalan yang sedikit berbeda. Cempurit atau ***gapit*** wayang kulit biasanya dibuat dengan tanduk kerbau yang tua (umur 4-5 tahun), selain itu menggunakan bambu yang diolah. Cempurit atau gapit dibuat dengan panjang sekitar 1 meter. Pemasangan gapit atau Cempurit dilakukan dengan melenturkan kulit wayang dengan menekuk ke beberapa bagian (tidak sampai patah). Proses ini disebut dengan istilah ***ngeluk***. ***Ngeluk gapit*** dilakukan agar posisi ***gapit***

6 Sungging Cawi (***cawen***) Membuat hiasan yang berupa guratan-guratan menurut bentuk yang ***dicawi*** (arsir). Disebut dengan istilah sungging Cawi (***cawen***). Jenis sungging ini diterapkan pada sungging Tlacapan pada sembuliyan. Lihat Sunarto. (1989). Wayang kulit purwa gaya Yogyakarta: sebuah tinjauan tentang bentuk, ukiran, sunggingan. Balai Pustaka.

sesuai dengan yang diinginkan pada tubuh wayang, sehingga enak dimainkan. Agar wayang dapat digunakan dengan baik, harus ada penyatuan ruas-ruas lengan (*Gegel*). Engsel (*Gegel*) pada wayang dibuat dari tulang sapi.

Seperti yang telah dijelaskan, *gagrak* Wayang Kedu menjadi gagrak terkuno dibandingkan gagrak atau gaya wayang kulit lainnya. Seiring berjalannya waktu, dalang-dalang wayang kulit *gagrak* Kedu yang mengabdi pada keraton Mataram Islam membuat perubahan dalam seni pertunjukkan wayang di istana. Sementara itu, para dalang wayang Kedu di luar istana Mataram Islam, tidak banyak melakukan perubahan pada gagrak wayang Kedu. Secara umum, perkembangan wayang kulit di wilayah Kedu sendiri (di luar Keraton Mataram Islam) dibagi menjadi beberapa *gagrak* (gaya) antara lain Gagrak Wonosaban, Kedhon Tosari (kertasari?), Mendala, dan Selakrama, Parakan-Temanggungan, Candiratan dan Bagelen. Tidak ada perbedaan yang sangat signifikan dari beberapa gagrak tersebut. Setiap *gagrak* tersebut dbawa oleh para dalang yang memiliki ciri khas dalam penyunggingan. Setiap gagrak juga memiliki teritotial sesuai dengan nama wilayahnya, sebagai contoh *Gagrak* Wonosaban, tersebuar di wilayah perbatasan kabupaten Temanggung hingga ke bagian barat Wònòsòbò (Angst, 2007:171). Gagrak Kedhon Tosari (Kertasari), Mendala, dan Selakrama, Parakan-Temanggungan hanya dimainkan untuk ruwatan (Widyaprakosa, 1994: 79). Masyarakat percaya bahwa di wilayah mereka tidak dibenarkan mengadakan pertunjukan Wayang Kulit semata hanya untuk hiburan (Murgiyanto, Munardi, 1980: 28).

Gaya, pola, *corak*, *corek*, atau *gagrak karawitan* dan *pedhalangan* wayang Jawa secara umum dikategorikan antara lain sebagai berikut.

1. Gagrak Kedu

   Wayang kulit dengan gaya atau *gagrak Kedu* merupakan wayang kulit yang berkembang di wilayah eks karesidenan Kedu meliputi Magelang Wonosobo Purworejo dan Temanggung. Wayang kulit gaya Kedu memiliki berbagai macam subbagian atau cangkok, antara lain Cengkok Magelangan, Cengkok Temanggungan, Cengkok Purworejan, dan Cengkok Wanasaban.

Cangkok atau sub bagian tersebut tidak banyak memiliki perbedaan. Dalang Kedu terkenal dengan kepiawaian dalam mendalang, tatah dan sungging. Hal tersebut yang menyebabkan sri susuhunan Prabu Hanyakrawati merekrut seorang dalang yang berasal dari Kedu untuk menjadi Abdi dalem Keraton Mataram, sebagaimana dijelaskan dalam Serat Sastra Miruda. Dalang tersebut menggunakan wayang kulit Purwa sebagai ganti wayang Beber pada saat melakukan ruwatan. Perubahan tersebut mendapat persetujuan Sri susuhunan Prabu Hanyokrowati yang ditandai dengan adanya sengkalan Memet berbunyi "*Anembah Gegamaning Buta Tunggal*" dan "*Tangan Yaksa Satataning Jalma*". Figur tersebut merupakan bentuk *wayang penyareng* atau Buta Cakil. Sengkalan memet tersebut merujuk angka tahun 1552 Jawa atau tahun 1630 Masehi (Nugroho, Sunardi, Murtana, 2019:47).

2. Gagrak Surakarta

Pada perkembangannya, dinamika kerajaan mataram Islam, yang berujung pada perpecahan berdampak pada perkembangan wayang kulit Gagrak Kedu. Pada masa kepemimpinan Sultan Hamengkubuwana I (1755-1792), Keraton Yogyakarta melestarikan wayang kulit peninggalan Kartasura. Kasunanan di bawah Pakubuwana Ill (1788-1820) justru mengembangkan wayang kulit dengan gaya ciptaan masa Mataram dan Kartasura. Gaya atau *gagrak* tersebut berkembang di wilayah kekuasaan dua kerajaan pecahan mataram Islam. Gagrak tersebut memiliki pengaruh cukup kuat di wilayah di sebelah timur dan tenggara Kasunanan Surakarta (Wiratama, 2021: 52).

3. Gagrak Yogyakarta

Gagrak Yogyakarta sering juga disebut Gagrak Mataram atau Gagrak Mataraman. Gagrak tersebut berkembang di wilayah kekuasan Keraton Yogyakarta dan sekitarnya, terutama di beberapa wilayah yang mendapat pengaruh kekuasaan kerajaan Mataram Islam lama di Kotagede dan Kerta, serta kerajaan Kasultanan di Yogyakarta. Pengaruh Gagrak Yogyakarta, banyak dijumpai di wilayah tengah Provinsi Jawa Tengah. Pada masa

kepemimpinan Hamengkubuwana II (1792-1828), Kasultanan Yogyakarta justru mengadopsi *gagrak* wayang Kedu karena dianggap lebih kuno. Hal itulah yang menyebabkan bentuk wayang kulit gaya Yogyakarta menjauhi gaya Kartasura dan membentuk ciri khas sendiri. Pakubuwana IV (1788- 1820) di Surakarta juga ***menjujud*** (mengubah ukuran) wayangnya. Pusat kebudayaan di Yogyakarta untuk sementara berpindah ke Pakualaman Setelah Geger Sepehi tahun 1812. Pakualaman ianggap sebaga "museum hidup" setelah para pujangga, karya sastra dan kesenian Kasultanan Yogyakarta porak-poranda akibat serangan Sepoy. Hamengkubuwana V (1828-1855) banyak kembali menghidupkan kebudayaan keraton Yogyakarta yang berhasil diselamatkan Pakualaman, salah satunya wayang kulit yang dapat dijumpai hingga saat ini(Wiratama, 2021: 52).

4. Gagrak Banyumas

Gagrak Kedu, selain melahirkan *gagrak* Surakarta dan Yogyakarta juga melahirkan *gagrak* Banyumas. ***Gagrak*** tersebut berkembang di wilayah Banyumas, serta di bagian sisi barat dan sisi selatan Jawa Tengah terutama yang bersinggungan dengan eks Karesidenan Kedu. Ditinjau dari pola garapannya, Gagrak Banyumas merupakan pengembangan dari ***Gagrak*** Kedu dan Pesisir. Hal tersebut terlihat dari *gagrak* yang khas, serta lebih banyak mengeksploitasi sifat-sifat pertunjukkan kerakyatan(Wiratama, 2021: 52).

5. Gagrak Pesisir

Wayang kulit *gagrak* pesisir berkembang di sekitar wilayah pantai utara Jawa Tengah, kecuali wilayah Semarang. Wayang kulit *gagrak* Pesisir menjadi *gagrak* yang dapat dikatakan telah punah. Saat ini hanya tertinggal sisa-sisa pewarisannya. Sisa-sisa tersebut berupa pengaruh gaya Pesisir yang dirasakan pada vokal Sendhon Tlutur bernada miring (minor). Wayang *gagrak* Pesisir merupakan hasil dari rentetan peristiwa terutama setelah negeri Mataram Islam hancur akibat pemberontakan Trunojoyo. Sri Susuhunan kemudian melarikan diri ke Banyumas dan berhenti di Tegal. Dalang Anjangmas kemudian menyusul melalui Kedu

yang juga menggelar pertunjukan Wayang Purwa di beberapa tempat dengan mengangkat kisah tentang "Petruk". Berbeda dengan istrinya yang mengembara ke wilayah Timur dengan mengangkat kisah Bagong. Oleh karena itu sampai sekarang telah menjadi kebiasaan di daerah Kedu ke barat hingga Cirebon, tidak dalang wayang Purwa menampilkan Bagong, sedangkan di wilayah Ponoraga (Ponorogo) ke timur hingga Malang tidak ada yang menampilkan tokoh Petruk (Nugroho, 2021:29).

6. Gagrak Jawa-Timur dan Banyuwangi

Gagrak tersebut berkembang di hampir seluruh wilayah Provinsi Jawa Timur. Seperti yang telah dijelaskan, *gagrak* Jawa Timur mendapatkan pengaruh dari Nyai Anjangmas yang melakukan pementasan wayang purwa jalanan (mengamen) dan mendidik para dalang di wilayah Ponoraga. Istri Ki Dalang Anjangmas tersebut terpaksa mengamen karena wayang dan perlengkapan gamelan dilarikan oleh musuh. Nyai Anjangmas banyak menyebarluaskan cerita tentang "Bagong". Oleh karena itu Di daerah Ponoraga ke timur sampai Malang tidak ada yang menggunakan peranan Petruk (Nugroho, 2021:29). *Gagrak* Jawa Timur juga memiliki perbedaan dengan Gagrak Banyuwangi yang secara geografis berdekatan dengan Bali. Oleh karena itu, *gagrak* Banyuwangi lebih banyak terpengaruh oleh garap karawitan Bali (Palgunadi, 2021:80-81).

Wayang kulit Purwa gaya Kedu memiliki bentuk fisik yang hampir sama dengan wayang kulit Purwa pada umumnya di Jawa. Namun demikian, Wayang kulit gaya Kedu memiliki bentuk lebih gemuk (terlihat lebih kekar dari wayang gaya Yogya – Solo) dan cenderung lebih mirip wayang kulit gaya Yogyakarta. Hal tersebut disebabkan banyaknya pertemuan-pertemuan garis/bidang yang ***nenggel***. Jika melihat pada Sembulian (***tlacapan***) wayang Kedu sangat unik, besar pada bagian pangkal serta meruncing di bagian ujung (Sukasman,1984: 16). Perbedaan ciri fisik wayang Kedu dengan wayang lainnya antara lain figur tokoh luruh baik wayang ***putren alusan bokongan, gagahan rapek, gagahan kuncan,*** posisi kepalanya

terlalu menunduk, namun tokoh ***branyak*** atau ***lanyap*** posisi kepala selalu menengadah. Selain itu, kelopak mata bagian bawah pada hampir semua karakter wayang bermata ***kedhelen*** maupun ***gabahan***, berbentuk ***mbrebesan***, yaitu garis lurus (Nugroho, Sunardi, Murtana, 2019:51-52).

Berdasarkan sunggingan, Wayang Kedu memiliki sunggingan dengan pola sangat sederhana. Tangan (***èpèk-èpèk***) biasanya memiliki warna hitam, merah, atau coklat sebagaimana khas wayang Kedu. Penyunggingan karakter wayang Kedu cenderung lebih didominasi pulasan atau pewarnaan yang gelap terutama pada bagian tangan (***epek-epek***) karena bahan pewarnaan tersebut lebih mudah didapat di lingkungan sekitar dan memiliki daya rekat yang kuat. Hal tersebut berbeda ***pulasan*** atau pewarnaan wayang ***gagrak*** Surakarta dan Yogyakarta yang cenderung memiliki warna lebih terang dan lebih bervariasi. Keberagaman warna disebabkan para dalang atau penatah dan sungging di wilayah Yogyakarta dan Surakarta telah mengenal teknik pewarnaan denganberagam zat kimia yang dikenalkan oleh Belanda. Pewarna kimia tersebut antara lain ***gincu***, tulang ayam, ***siwit***, atal batu, ***kikil***, putih telur ayam, dan ***langes***. Bahan perwarna tersebut sering digunakan untuk mewarnai pakaian dan ***wanda*** wayang Kedu. Gincu digunakan untuk membuat warna merah. Pada wayang Kedu, penggunaan pewarna alami antara lain menggunakan ulang ayam yang ditumbuk hingga halus. Tulang ayam digunakan untuk membuat warna putih. Selain itu, Atal batu yang ditumbuk halus digunakan untuk mendapat warna kuning. Kikil atau kulit sapi digunakan untuk mengelem hasil sunggingan supaya tidak mudah terkelupas. Caranya dengan merebus kikil atau kulit di atas api sampai mengeluarkan cairan yang lengket. Cairan tersebut yang digunakan sebagai pelapis agar warna tidak mudah pudar. Para dalang biasanya juga menggunakan putih telur ayam kampung (ras) untuk mempersingkat waktu, mengingat pembuatan perekat warna menggunakan bahan dasar kikil atau kulit sapi membutuhkan waktu yang lama. Warna hitam diperoleh dari Langes yang diperoleh dari sisa pembakaran di dapur ataupun lampu ***teplok*** (Suprastya, Anwar, 2021).

Jika ditinjau dari desain sunggingan, perbedaan Tokoh Punakawan Wayang Kulit Kedu dengan punakawan wayang Kulit gaya Yogyakarta dan Surakarta yaitu Jarik yang dipakai seperti Cawat (dengan paha terlihat jelas). Sedangkan wayang kulit *gagrak* Yogyakarta dan Surakarta, Tokoh semar menggunakan kain Jarik yang menutupi bagian paha (tidak berbentuk cawat).[7]

Punakawan (Semar dan Petruk) Gagrak Kedu.
Sumber: Dokumentasi Penulis

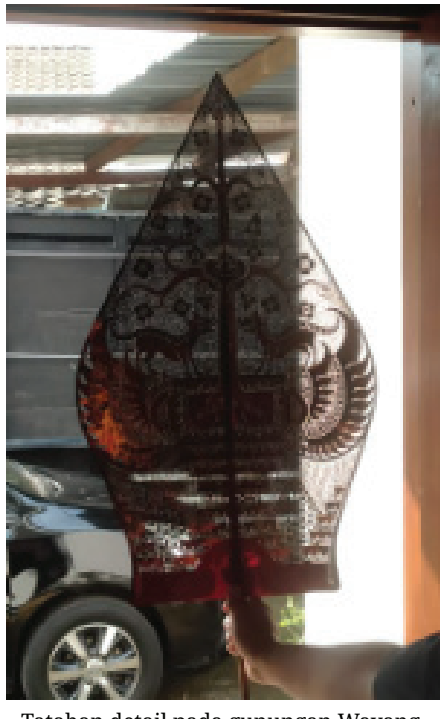
Gunungan wayang Kedu juga memiliki perbedaaan dengan gunungan wayang *gagrak* Yogyakarta maupun Surakarta. Gunungan wayang Kedu masih kental dengan kepercayaan warisan peradaban Hindu Buddha, berupa Lingga dan Yoni. Namun demikian, terdapat simbol Islam dalam ***4 kiblat 5 pancer***. [8]

7 Wawancara Ki Legowo 11-5-2022, pukul 12.30 WIB di Temanggung
8 Wawancara Ki Legowo, 11-5-2022, pukul 12.30 WIB di Temanggung

Gunungan Wayang berupa Lingga Yoni, dan terdapat filosofi 4 Kiblat 5 Pancer,
Sumber: Dokumentasi Penulis

Dilihat dari tatahan, wayang Kedu sangat detail dan sulit untuk diduplikasi. Beberapa bagian tatahan memiliki kerapatan yang sangat tinggi. Oleh karena itu, pembuatan wayang membutuhkan ketelitian yang tinggi juga, serta peralatan yang memadahi. Sebagian besar wayang yang dibuat tahun 1700-1800an menggunakan kulit kerbau yang tebal, sehingga tidak mudah rusak.[9]

9 Wawancara ki Suyatman, 12-5-2022, pukul 12.30 WIB di Temanggung



Tatahan detail pada gunungan Wayang.
Sumber:Dokumentasi Penulis

Wayang kulit gaya Kedu sebagian lainnya juga memiliki tatahan yang hampir sama dengan tatahan wayang kulit di Jawa. Beberapa karakter wayang Kedu memiliki bentuk tatahan sederhana yang dihasilkan dari penggunaan alat penatah yang disebut dengan ***pangot***. Hasil tatah menggunakan ***pangot*** terlihat agak besar-besar. Wayang kulit gaya Kedu sebenarnya cenderung lebih dekat dengan gaya Yogyakarta Jika dilihat dari bentuk fisik. Namun demikian, bentuk dan susunan tatanan justru memiliki banyak kemiripan dengan tatahan gaya Surakarta. wayang kulit gaya Kedu memiliki jenis tatahan tidak selengkap tatahan wayang kulit gaya Surakarta, seperti corak tatahan ***bubuk manis pipil***, ***inten-intenan pipil***, dan ***srunen pipil***. Selain itu, Wayang Kedu juga belum banyak mengaplikasikan perlengkapan busana wayang yang beragam seperti gaya Surakarta (Nugroho, Sunardi, Murtana, 2019:56).

Ditinjau dari warna sunggingan, unsur sunggingan, dan penerapan sunggingan, pada dasarnya wayang kulit gaya Kedu hampir sama dengan wayang kulit gaya lainnya di Jawa. Keterbatasan bahan sungging menyebabkan beberapa sunggingan wayang Kedu tampak sederhana, gradasi warna belum sehalus dan serapi sunggingan wayang kulit gaya Surakarta dan Yogyakarta. Gradasi warna sunggingan (sorotan) wayang kulit gaya Kedu terlihat sangat tegas. Wayang kulit gaya Kedu sebagian hanya memiliki gradasi sebanyak dua hingga tiga tingkat warna, berbeda dengan warna pada wayang kulit gaya Surakarta dan Yogyakarta yang telah menggunakan empat tingkat warna. Oleh karena itu, gradasi wayang kulit Kedu tampak sederhana dan tegas (Nugroho, Sunardi, Murtana, 2019:51-56).

Ditinjau dari Gendhing pengiring, irama pengiring Wayang Kedu menggunakan Iringan dan Gendhing 10 Ketukan, sedangkan wayang kulit gagrak Yogyakarta menggunakan 8 Ketukan. wayang kulit gagrak Surakarta mengenakan Gendhing dengan iringan 6 ketukan. Adapun Pathet yang digunakan pada pertunjukkan wayang Kedu yaitu Pathet Nem, Sanga dan Manyura, dijelaskan secara rinci dalam tabel berikut.

Tabel 1 Iringan gendhing wayang Kedu

Pathet	Iringan	Jejer/Adegan
Nem	*Ayak-ayak pathet Nem ayak-ayak kondhur kedaton, srepeg lasem batangan, srepeg lasem wetah, ladrang sriwidada*	*Iringan ratu kondur kedaton, iringan paseban njaba, perangan, jejer kedua.*
Sanga	*Ayak-ayak pathet sanga,ldr. Pangkur, srepeg pathet sanga, sampak pathet sanga.*	*Iringan bagda gara gara, iringan sebanponokawan*, iringan adegan lain, dan perangan.
Manyura	*Srepeg manyura batangan, srepeg boyong, srepeg srunen, sampak.*	Iringan adegan.

Sumber: Agus Suprastya, Tatag Taufani Anwar, 2021. Wayang Kedu Wonosaban Sejarah, Bentuk, Dan Filosofi. Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Wonosobo dan Kemendikbudristek

Gending yang digunakan pada pertunjukan wayang kulit gaya Kedu biasanya disesuaikan dengan situasi *jejer* yang terikat oleh *pathet*, yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*. *Jejer* yang digunakan iringan *pathet nem* yaitu Ayak-ayak Lasem, kemudian dilanjutkan dengan Gendhing Bondhèt Jantur untuk *janturan*. Gendhing selanjutnya yaitu Ladrang Séwaraga lalu, dan dilanjutkan Gendhing Bondhèt pada *irama wiled* (*ciblon*). Iringan *bedholan* menggunakan Ayak-Ayak Lasem. Adegan *paseban njawi* atau adegan di luar jejer diiringi Srepeg Lasem (Playon Lasem). Apabila menampilkan adegan *budhalan*, biasanya diiringi Lancaran Gaga Setra, Adegan perang *rampogan* menggunakan Gangsaran. Apabila yang ditampilkan adalah *raja gagahan* Pada *jejer* II, maka iringan yang digunakan yaitu Ladrang Moncèr. Apabila yang ditampilkan adegan *raja alusan*, Gendhing yang digunakan yaitu Larasmadya. Gending yang digunakan untuk mengiringi *jejer* II dalam *pathet sanga* yaitu Ladrang Clunthang atau Ladrang Pangkur. Adegan *perang gagal* menggunakan iringan Srepeg Sanga (Playon Sanga) (Nugroho, Sunardi, Murtana, 2019: 70-71).

Adegan gara-gara biasanya menggunakan Ayak-Ayak Sanga kemudian dilanjutkan Srepeg Sanga (Playon Sanga). Iringan *jejer IV* menggunakan Ladrang Pangkur, Ladrang Gonjang-ganjing, atau Ladrang Gandasuli. Iringan perang *bégal* menggunakan Srepeg Sanga (Playon Sanga). Pada *jejer* V *pathet manyura* menggunakan iringan Gendhing Gunungsari, Gendhing Surènggana, atau Ketawang Puspawarna. Gending pada jejer VI menggunakan Maskumambang atau Sumirat. Adegan *budhalan* hingga *perang brubuh* menggunakan Srepeg Saradatan, sedangkan *perang brubuh* menggunakan Sampak Manyura. Adegan Tayungan Petruk biasanya menggunakan lagu Orong-orong Bangkong, *tari golèkan* yang diiringi Ladrang Cangklèk, dan pada bagian *tutup kayon* menggunakan Gangsaran (Nugroho, Sunardi, Murtana, 2019:70-71).

Jika ditinjau dari struktur adegan baik wayang *gagrak* Kedu, Surakarta dan Yogyakarta dibedakan sebagai berikut.

Tabel 2 Perbandingan struktur adegan gaya Kedu, Surakarta, dan Yogyakarta

Struktur Pakeliran Gaya Kedu	Struktur Pakeliran Gaya Yogyakarta	Struktur Pakeliran Gaya Surakarta
Pathet Nem	Pathet Nem	Pathet Nem
Jejer petama: suatu negara, dilanjutkan ***bibaran paséwakan. Adegan kedhatonan. Adegan paséban jawi***, dilanjutkan ***budhalan***. *Jejer kedua*: suatu Negara	*Jejer petama*: suatu negara, dilanjutkan ***bibaran paséwakan. Adegan kedhatonan. Adegan paséban jawi***, dilanjutkan ***budhalan***. Perang Ampyak *Jejer kedua*: suatu Negara	*Jejer petama*: suatu negara, dilanjutkan ***bibaran paséwakan. Adegan kedhatonan.*** *Adegan paséban jawi,* dilanjutkan ***budhalan***. ***Perang Ampyak Adegan sabrang***: Suatu negara atau tempat
Perang simpang	*Perang simpang*	*Perang Gagal*
Jejer ketiga: suatu tempat atau negara.	*Jejer ketiga*: suatu tempat atau negara.	degan ***sabrang rangkep***: suatu negara atau tempat.
Perang Gagal	*Perang Gagal*	-
PATHET SANGA *Gara-gara* (selalu ada) *Jejer keempat*: Ksatria menghadap pendeta untuk memohon petunjuk mengenai pemecahan suatu masalah , atau alternatif lain berupa ksatria sedang berkelana di hutan.	PATHET SANGA *Gara-gara* (selalu ada) *Jejer keempat*: Ksatria menghadap pendeta untuk memohon petunjuk mengenai pemecahan suatu masalah , atau alternatif lain berupa ksatria sedang berkelana di hutan.	PATHET SANGA *Gara-gara* (lakon khusus, seperti *Palasara Kramadan* Arjuna Wiwaha) ***Adegan Sanga Sepisan***: Kesatria menghadap pendeta untuk memohon petunjuk mengenai pemecahan suatu masalah , atau alternatif lain berupa ksatria sedang berkelana di hutan.
Perang Begal	Perang Begal	Perang Kembang
Jejer kelima: suatu tempat.	*Jejer kelima*: suatu tempat.	*Adegan Sintren*: suatu tempat.

Perang panggah	*Perang panggah*	Perang sampak tanggung
PATHET MANYURA *Jejer keenam*: suatu tempat. *Perang ageng*, ditutup *tayungan*. *Jejer ketujuh*: suatu negara yang berhasil dalam perebutan kekuasaan/ kepentingan. *Golekan*, dilanjutkan *tanceb kayon*	PATHET MANYURA *Jejer keenam*: suatu tempat. *Perang Tandang*. PATHET GALONG *Jejer ketujuh*: suatu tempat *Perang Ageng*	PATHET MANYURA *Adegan Manyura Sepisan*: suatu tempat. *Perang manyura* *Adegan Manyura Pindho*: suatu tempat *Perang Brubuh*
	PATHET MANYURA *Jejer kedelapan*: suatu negara yang berhasil dalam perebutan kekuasaan/ kepentingan.	Adegan Penutup: suatu negara yang berhasil dalam perebutan kekuasaan/ kepentingan.
	Golekan dilanjutkan dengan *Tanceb kayon*.	*Tanceb kayon*.

Sumber: Nugroho, Sunardi, Murtana, 2019:65-66

Saat ini, struktur adegan seperti yang dijelaskan dalam tabel tersebut tidak banyak dilakukan oleh para dalang baik pakeliran gaya Kedu, Yogyakarta, maupun Surakarta. Beberapa adegan dan jejer yang dianggap tidak utama semakin banyak ditinggalkan. Salah satunya yaitu adegan *kedhatonan* yang bercerita tentang permaisuri menerima kehadiran raja dari persidangan, sudah jarang disajikan. Adegan tersebut biasanya diganti dengan adegan Cangik dan Limbuk serta penyajian *gending-gending dolanan* maupun lagu Campursari (Nugroho, Sunardi, Murtana, 2019:65-66).

Wayang kulit gaya Kedu tidak mempraktikkan adegan perang dengan sabetan yang keras dalam pementasannya. Hal tersebut disebabkan bentuk wayang kulit Kedu sebagian gemuk (berukuran besar), sehingga lebih berat dibandingkan wayang kulit gaya Yogyakarta maupun Surakarta. Selain itu, fisik wayang yang cenderung memiliki banyak tatahan, beresiko rusak apabila dibawakan dengan atraksi sabetan. Di samping itu, tujuan pementasan wayang lebih

diutamakan untuk menunjang proses ritual.[10] Oleh karena itu, adegan perang biasanya lebih menampilkan kekuatan kutukan-kutukan. Para dalang di masa lalu tidak memerangkan (dengan adegan sabet yang keras) tokoh wayang guna menjaga wayang agar tetap terawat dan tetap awet. Sebagai gantinya, digunakan cerita tentang pengabaran ketika tokoh wayang berperang. Cerita ***pengabaran*** salah satunya dilakukan dengan membanting timang yang kemudian berubah menjadi harimau. Tokoh wayang lawan membanting sabuk kemudian berubah menjadi banteng. Keuda hewan tersebut yang kemudian diperangkan (Nugroho, Sunardi, Murtana, 2019:70).

Wayang Kedu yang dimiliki oleh Ki Suyatman sebagai dalang wayang Kedu, desa Tening Kecamatan Parakan, Kabupaten Temanggung disimpan di tempat yang sejuk dengan suhu ruang antara 18-24^{O} Celcius. Hal yang sama juga diberlakukan untuk Koleksi wayang kulit yang dimiliki oleh Ki Sumitro (Alm) dengan menyimpan pada suhu ruang tersebut. [11] Namun demikian, cara penyimpanan di wilayah Temanggung sedikit lebih rumit jika dibandingkan dengan di Magelang. Wayang Kulit diletakkan di atas bulu merak hijau yang telah disusun rapat berjajar dengan diikat benang. Fungsi bulu merak sebagai media agar ***ngegat*** tidak merusak kulit pada wayang kulit.[12]

Wayang disusun di atas rangkaian bulu Merak Hijau.
Sumber: Dokumentasi Penulis

10 Wawancara Suyatman, 12-05-2022, pukul 11.00 WIB di Tening, Temanggung
11 Dokumentasi wawancara Rendra Agusta dengan Ki Kusumo, Maret 2018
12 Wawancara Ki Suyatman, 12-05-2022, pukul 11.00 di Tening, Temanggung

Penggunaan bulu merak hijau untuk media pendukung penyimpanan wayang kulit saat ini terkendala karena sulitnya mencari bulu merak hijau. Selain itu satwa tersebut masuk dalam salah satu satwa yang dilindungi. Oleh karena itu, bulu merak hijau yang digunakan merupakan bulu merak hijau yang digunakan sejak tahun 1860an.

Guna menjaga tingkat kelembaban, wayang kulit Kedu ditempatkan pada sebuah kotak ukuran sekitar 1,2 meter x 1 meter. Kotak tersebut diberi lapisan kain katun halus berwarna merah yang menjaga tingkat kelembaban. Sekitar satu bulan sekali, koleksi wayang dikeluarkan untuk diangin-anginkan agar terbebas dari pertumbuhan jamur. Wayang tidak boleh dijemur langsung di bawah matahari karena dapat merusak kulit wayang tersebut.[13]

Ki Suyatman dengan beberapa koleksi wayang Kedu.
Sumber: Dokumentasi Penulis

13 Wawancara Ki Suyatman 12-05-2022, pukul 11.00 di Tening, Temanggung

Keluarga Ki Suyatman berhasil mempertahankan koleksi wayang yang dimiliki karena kecintaannya terhadap wayang. Orang tua Ki Suyatman menyimpan koleksi Wayang Kedu yang telah diwariskan secara turun-temurun. Orang tua Ki Suyatman juga membuat tempat penyimpanan khusus di halaman rumah sehingga koleksi wayang yang dimiliki tidak dirampas oleh Belanda dan Jepang. Koleksi wayang tersebut beberapa di antaranya berasal dari tahun 1800an. Sebagian besar merupakan koleksi kakek Ki Suyatman sejak akhir tahun 1890an.[14]

D. Perkembangan dan Transformasi Fungsi Wayang Kedu

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, pada masa pemerintahan panembahan Séda-in-Krapyak pembangunan ibu kota kerajaan Mataram semakin meningkat di tengah majunya kerajaan. Pangeran Séda-in-Krapyak juga memiliki ketertarikan yang tinggi dalam mengembangkan sastra dan pertunjukkan terutama wayang kulit. Itulah yang menyebabkan panembahan Séda-in-Krapyak mempercayakan pengembangan pada seorang dalang Pañjang Mas, sebagai dalang yang berasal dari Kĕdu (Pigeaud, 1976:46).

Ki Panjangmas yang juga disebut Kyai Gledheg menjadi leluhur atau cikal bakal dalang wayang kulit purwa pada zaman Mataram. Penyebarluasan wayang Kedu juga dilakukan oleh istri Panjangmas, yaitu Nyi Panjangmas yang juga berprofesi sebagai dalang. Nyi Panjangmas menjadi cikal bakal dalang wanita pada zaman Mataram Islam (Bratasiswara, 2000: 546). Pembagian antara Kanoman padalangan Timur, yang tidak memiliki tokoh Petruk serta Kasëpuhan pedalangan Barat, yang tidak memiliki Bagong memiliki keterkaitan erat dengan pengembangan Wayang Kedu yang dibawa oleh Kyai dan Njai Anjangmas, terutama setelah berdirinya keraton Kartasura. Bagong sebagai lakon dari Panaraga dikatakan dengan eksistensi Nyaï Anjangmas, sedangkan Petruk sebagai lakon dikaitkan dengan cerita yang dibawa Ki Panjangmas di wilayah Barat.

14 Wawancara Ki Suyatman, 12-05-2022, pukul 11.00 di Tening, Temanggung , Jawa Tengah

Pemisahan antara padalangan Timur dan Barat masih dapat terlihat sampai sekarang, hanya saja garis batas yang sekarang lebih jauh ke timur. Hal ini sebagai akibat dari pengaruh kuatnya pedalangan di wilayah Jawa Tengah. Saat ini, empat Punakawan bahkan digunakan dalam pedalangan di Yogyakarta dan Jawa Tengah(Pigeaud, 1938: 61).

Tradisi Jawa tentang pemisahan padalangan Andjangmas Timur dan Barat dijumpai dalam buku terkait Ensiklopedi Jawa yang ditulis oleh S. Baoewarna dan buku Padmasusastra yang ditulis oleh R. Ng. Wirapustaka (1841-1911), Surakarta. Mereka menyebutkan bahwa pembagian tokoh Punakawan Wayang Purwa (Wayang Kedu) dalam kelompok-kelompok padalangan Barat (Kyai Anjangmas) yaitu : Sëmar, Garèng, Petruk. kelompok-kelompok padalangan wilayah Timur (Nyai, Anjangmas): Sëmar, Bagong, Cëmuris (Sastralëksana). Kelompok padalangan wilayah Pasisir Utara cukup lengkap, yaitu Sëmar, Garèng, Petruk, Bagong. Urutan nama sesuai dengan usia Punakawan tersebut. Semar dianggap sebagai sosok ayah dari Punakawan lainnya. Di beberapa wilayah, Cëmuris disamakan dengan Tura. Pada perkembangannya, padalangan daerah dari Barat dan Timur Jawa ini mengenal beberapa nama Punakawan lainnya(Pigeaud, 1938: 61).

Terlepas dari klasifikasi padalangan, narasi tentang sejarah dalang Kedu juga patut diperhatikan, karena berbicara tentang seorang dalang perempuan di zaman kuno yang notabene perempuan tabu untuk mendalang. Keberadaannya kemudian menjadi inspirasi bagi perempuan yang tampil sebagai dalang dalam pewayangan di kemudian hari(Pigeaud, 1938: 61). Terlepas dari hal tersebut, tokoh Panjangmas menjadi abdi dalem dalang yang luarbiasa pada masa pemerintahan Sultan Agung (1613-1645). Dalang yang berasal dari Kedu menjadi parameter dalang ruwah sepanjang zaman (Saputro, 2007:146). Ketenarannya sebagai dalang ruwat diperoleh ketika Kyai Panjangmas mengikuti perjalanan Amangkurat menuju ke Barat. Dalang istana yang tenar tersebut diiringi oleh beberapa prajurit. Panjangmas memberikan hiburan kepada para prajurit maupun Sultan dengan cara menyajikan pertunjukkan wayang ketika dalam perjalanan (Saputro,2007:146).

Serat Centhini menyebutkan bahwa tokoh yang memiliki pengaruh besar bagi seni pedalangan dan pewayangan yaitu seorang dalang dari wilayah Kedu bernama Ki Lebdajiwa dan Ki Panjangmas. Ki Panjangmas dalam Serat Centhini disebut sebagai dalang Wayang Gedhog Purwa dari desa Kedu di bawah kepemimpinan pemerintahan Sri Sultan Anyakrawati atau Pangeran Seda Krapyak di Mataram tahun 1601-1613 Masehi sebagaimana dijelaskan dalam Pupuh 139 yaitu Pupuh salisir ke 35-41, 53 dan 54 yang berbunyi sebagai berikut:

Tabel 3 Pupuh Salisir Serat Centhini yang memuat tentang Ki Lebdajiwa

Pupuh Salisir	Syair	Terjemahan
35	*Ing sajumenengnya nata, Sri surya anyaktrawatya, rama dalem sri nalendra, ingkang jumeneng samangkya*	Ketika bertahta raja. Surya anyakra watya ayahanda raja yang memerintah sekarang
36	*Amangun wayang purwa, babone kidang kencana, babone kidang kencana, jinujud mung sawetara, sasigaring palemahan.*	Membuat wayang purwa bersumber dari Kidang Kencana yang dipanjangkan separuh dari palemahan
37	*Saka kedu asalira, bisa dalang gedhog purwa, banjur kaabdekake dadya, dalang sajroning nagara.*	Dari Kedu asalnya, mahir mendalang gedhog purwa yang kemudian menjadi abdi dalang kerajaan
38	*Kaparenge Sri Nalendra, wayang beber pangruwatan, sinalina wayang purwa, katelah tekeng samangkya*	Leh karena itu perintah raja, wayang beber pangruwatan diganti dengan wayang purwa berlaku hingga sekarang
53	*Lah mung niku kawruhaningwang, crita witing ana wayang, kang miyarsa samya girang, matur pundi turun dalang*	Hanya demikian pengetahuan saya mengenai cerita adanya wayang, yang mendengarkan merasa gembira serta bertanya, yang mana dalang itu
54	*Ki sumbaga astanira, anudingi astanira lah kae ta kang sendhen saka rawa, Ki Panjangmas*	Ki sumbaga tangannya menunjuk itu orangnya yang bersandar saka rawa, namanya Ki Panjangmas

Sumber: Restu Hermawan, Junaidi, Ign. Krisna Nuryanto. 2019.

Berdasarkan keterangan Serat Centhini disimpulkan bahwa Ki Lebdajiwa dan Panjangmas memang berasal dari wilayah Kedu. Ki Legawa Cipta Karsana menjelaskan bahwa wayang Kedu diawali dari seorang yang bernama Lebdajiwa dari Kedu yang mengabdi di kerajaan Mataram. Lebdajiwa menjadi abdi yang belajar membuat wayang dari Ki Panjangmas atau Ki Ageng Kithing putra dari patih Mandaraka Ki Juru Mrentani (Hermawan, Junaidi, Nuryanto, 2019).

Latar belakang historis mengenai timbulnya cerita lakon wayang berkait erat dengan peristiwa politis kerajaan, seperti halnya munculnya cerita lakon wayang Wetanan dan Kulonan. Aliran lakon Kulonan dianggap lebih tua, karena dipelopori oleh Ki Panjangmas (sebagai dalang yang terkenal sekaligus panutan gaya Yogyakarta hingga wilayah Banyumas). Aliran Lakon Wetanan dipelopori oleh Nyi Panjangmas atau istri dari Ki Panjangmas. Kariernya sebagai pendalang wanita yang mengadaptasi dan mengembangkan gagrak Kedu bermula saat ia mengikuti suaminya ketika mendapat tugas untuk mendalang, dan akibat dari gejolak politik kerajaan Mataram Islam kala itu, mereka harus berpisah dan mengembangkan misi kesenian sesuai dengan keinginan sang Raja. Nyi Panjangmas kemudian menjadi panutan pewayangan gaya Surakarta hingga saat ini (Kasidi,(n.d.): 127). Di sisi lain, dalang Yogyakarta memiliki tradisi tersendiri berdasarkan cerita dari Cremaganda, selalu merujuk asal usul pedhalangan Kraton Yogyakarta dan era Mataram Islam terutama saat kejayaan Panjangmas, Dalang Kedu (Van Groenendael,1986).

Pada perkembangannya, wayang Kedu mengalami perubahan dalam proses pagelaran. Para dalang menduplikasi beberapa wayang yang memiliki karakter ksatria dan musuhnya untuk menghindari kerusakan ketika melakukan ***sabetan*** (memainkan wayang dengan gerakan yang cepat).[15] Beberapa wayang yang telah diwariskan turun temurun mengalami kerusakan karena pelapukan. Selain itu, proses pagelaran wayang kedu yang khusus digunakan untuk upacara ruwat tdak banyak dinikmati oleh masyarakat setelah tahun 1970an. Regenerasi dalang pada waktu itu juga mengalami stagnasi, sehingga wayang Kedu kalah pamor jika dibandingkan dengan wayang kulit lainnya.

15 Wawancara ki Legawa, 11-05-2022, pukul 11.00, Temanggung, Jawa Tengah

Wayang kedu saat ini selain sebagai wayang *ruwat* lebih banyak dijadikan sebagai koleksi. Adalah Walter Angst yang memiliki ribuan koleksi wayang termasuk di antaranya koleksi wayang Kedu. Para kolektor (termasuk Walter Angst) mengoleksi wayang Kedu karena tatahan sunggingan yang halus dan detail.[16] Jika dibandingkan wayang kulit lainnya, Wayang Kedu menggunakan bahan kulit Kerbau terbaik sehingga kuat dan tahan lama. Teknik tatah sungging yang detail dan proporsi yang unik (***kak-kong***) menambah keanggunan Wayang Kedu sehingga banyak menjadi incaran.

Ditinjau dari regenerasinya, wayang kulit Kedu mengalami beberapa kendala terutama para perajin wayang. Selain itu, beberapa wayang yang telah dibuat sejak tahun 1700an dan 1800an telah banyak mengalami kerusakan karena usia.[17] Ki Legawa Cipta Karsana sebagai pewaris pengetahuan pedalangan Wayang Kedu mencoba melakuka rekonstruksi wayang kulit kedu dan mengembangkan beberapa figur (karakter) wayang kulit kedu yang belum divisualisasi menurut mitologi dalam cerita mengenai lakon wayang.

Visualisasi dan pengembangan karakter wayang tersebut dilakukan mengingat pada saat melakukan pementasan wayang Kedu untuk ruwatan masih menggunakan karakter pewayangan lain untuk tokoh-tokoh tertentu, sehingga membingungkan sebagian audiens yang mengikuti pertunjukkan wayang tersebut.[18] Adapun pengembangan bentuk visalisasi tokoh lebih banyak merujuk pada karakter yang sering ditampilkan dalam pertunjukkan wayang untuk tujuan Ruwatan. Beberapa karakter atau tokoh pewayangan antara lain Sapi Geleng, Kebo Gedhek, Makukuhan, Patih Joko Puring dan karakter lainnya.

1. Karakter Sapi Geleng dan Kebo Gedhek

Sapi Geleng merupakan tokoh yang dimunculkan pada lakon terkait Makukuhan. Sebelumnya tidak ada visualisasi rupa tokoh atau karakter Sapi Geleng maupun Kebo Gedheg. Tokoh tersebut erat kaitannya dengan cerita mengenai Pesan

16 Wawancara Ki Legawa, 11-05-2022, pukul 11.00, Temanggung, Jawa Tengah
17 Wawancara Ki Suyatman, 12-05-2022, pukul 11.00 di Tening, Temanggung, Jawa Tengah
18 Wawancara Ki Legawa, 11-05-2022, pukul 11.00, Temanggung, Jawa Tengah

yang disampaikan kepada Dhalang Kandha Buana. Dhalang Kandha Buana menerima bidadari yang tadinya menyamar menjadi orang hamil yang ditolongnya dan pamit pulang ke Kayangan, serta mendoakan agar semua manusia (terutama kerabat Dhalang Kandha Buana mendapat rahmat dari tuhan YME. Dhalang Kandha Buana juga menerima kedatangan Kebo Gedhek atau Sapi Geleng mengaku sebagai penguasa hewan di seluruh dunia. Kebo Gedhek atau Sapi Geleng membawa pesan agar manusia memperlakukan hewan dengan baik, Selain itu, mereka juga berpesan agar Dhalang Kandha Buana selalu memanjatkan doa supaya masyarakat yang mempunyai hewan ternak khususnya Sapi dan Kerbau selalu dalam keadaan baik dan mendapatkan hasil yang berkah dari ternak peliharaanya. Kebo Gedhek kemudian mohon diri dan mendoakan agar semua manusia mendapatkan rahmat dari yang Kuasa (Efendi, 2020: 94).

Sapi Geleng, karya tatah sungging ki Legowo.
Sumber: Dokumentasi Penulis

Kebo Gedheg, karya tatah sungging ki Legowo.
Sumber: Dokumentasi Penulis

2. Karakter Makukuhan

Budidaya tanaman menjadi pekerjaan utama bagi sebagian besar masyarakat Jawa. Masyarakat jawa juga sering mengkaitkan mistisme dalam usaha pemenuhan hasil pertanian. Oleh karena itu, mereka sering menghelat ritual yang bertujuan untuk refleksi sikap dan pengharapan yang benar terhadap sumber daya alam yang digunakan, seperti tanah, sinar matahari, tumbuhan dan lain lain. Guna mendapatkan hasil pertanian dan peternakan yang baik, masyarakat selain dikelola dengan proses ilmiah, juga perlu pendekatan kepada Tuhan agar mendapatkan hasil akhir yang maksimal. Adapun dewa/ dewi mitologis yang dipercaya masyarakat Jawa dalam pertanian antara lain Tisna Wati dan Dewi Sri, dan Batara Wisnu. Mereka dipercaya sebagai pelindung pertanian. Salah satu pengayom pertanian khususnya padi yaitu

Makukuhan (Koning, 1926:7). Ki Ageng Makukuhan, dikenal juga dengan sebutan Ki Ageng Kedu, atau Prabu Makukuhan atau Sunan Kedu, atau Sunan Makukuhan (Sobary, 2016:74-75). Istri Makukuhan juga dipercaya sebagai raga tempat bersemayam Dewi Sri. pangeran Makukuhan dan istrinya di masa lampau dipercaya mengajarkan cara budidaya padi kepada masyarakat, khususnya di wilayah Kedu (Koning, 1926:7).

Hal itulah yang menyebabkan cerita tentang tokoh makukuhan menjadi salah satu cerita yang memiliki kaitan erat dengan pertanian. Cerita makukuhan berawal dari proses menyunting Dewi Sri Lintang Kraton oleh Panembahan Haryo Pikukuh dengan memberikan hadiah agar mau menjadi istri Joko Teguh. Mereka kemudian diberi beberapa bidang tanah perdikan yang bernama Kembang Madu. Kedua suami istri itu kemudian memulai membangun tanah perdikan Kembang Madu, Panembahan Hardo Pikukuh juga menganugerahi gelar Joko Teguh dengan Panembahan Makukuhan. Selama beberapa waktu, Joko Teguh diajarkan beberapa ilmu terkait olah tani. Tanah perdikan yang awalnya kering dan tandus, berubah menjadi tanah yang subur makmur berkat keuletan Panembahan Makukuhan. Hal ini membuat rakyat semakin bersatu dan saling membantu untuk memajukan pertanian di wilayah tersebut. Panembahan Makukuhan kemudian dapat hidup bahagia menempati wilayah Kambang Madu itu bersama istrinya. Dewi Sri Lintang Katon dan para selir Makukuhan Endang Gadung Sari dan Endang Rantam Sari juga memiliki kewibawaan dan kearifan dalam memimpin masyarakat. Oleh karena itu, wilayah Kambang Madu menjadi daerah yang sangat subur dan berlimpah hasil panen. Suburnya wilayah Kambang Madu menyebabkan banyak masyarakat yang berguru kepada Panembahan Makukuhan. Saat Panembahan Makukuhan meninggal, para siswa memperebutkan jasadnya agar dimakamkan wilayah mereka. Namun demikian, salah satu muridnya teriungat dengan pesan Panembahan Makukuhan yang menghendaki apabila meninggal ingin dimakamkan di

puncak Gunung Sumbing. Agar bisa dikenang seluruh rakyat di daerah Kembang Madu (Herliany, 2003:4-5).

Tokoh Makukuhan juga dikenal masyarakat di sebelah utara Temanggung mengingat Makukuhan sering bermeditasi di petilasan Watu Layar. masyarakat setempat juga percaya bahwa petilasan tersebut memang betul- betul ada. Letak petilasan tersebut berada di sebelah utara Gunung Muria. Legenda di wilayah tersebut terkait erat dengan nama Ki Ageng Makukuhan dan Pangeran Benowo. Ki Ageng Makukuhan singgah di petilasan yang dianggap keramat di puncak Gunung Sumbing oleh masyarakat setempat. Makukuhan sendiri menjadi tokoh yang dikeramatkan di Desa Wonosari, dan di di Dusun Kedu, Desa Kedu, Kecamatan Kedu dan terdapat makam sudi selalu diziarahi orang (Sobary, 2016:74-75).

Setelah Kala Gumbaran dibunuh oleh Batara Wisnu, ia berubah wujud menjadi beberapa jenis hama antara lain seperti Walang Sangit, Lembing, dan hama lainnya. Setelah kematian Kala Gumbaran, beberapa hama yang ditengarai jelmaannya merusak tanaman padi masyarakat. Oleh arena itu, agar budidaya padi dapat membawa hasil yang melimpah bagi masyarakat sekitar, Dewi-Sri dan Batara Wisnu menjelma dalam raga istri Pangeran Makukuhan dan dalam diri sang raja sendiri (Pangeran Makukuhan). Melalui raga Pangeran Makukuhan dan istrinya, Dewi-Sri dan Batara Wisnu memberi nasihat tentang penanaman dan perawatan padi dan mengajarkan masyarakat untuk bersedekah. Hal ini yang dipercaya masyarakat sebagai asal muasal banyaknya sedekah yang masih digunakan (Gorkom, 1913).

Cerita Makukuhan juga dipercaya erat dengan Medang Kamulan. Dalam catatan Raden Poerwa Suwignya Wirawangsa (dalang tahun 1920an), wilayah Kambang Madu identik dengan wilayah Medang Kamulan. Wilayah tersebut menjadi saksi kisah asmara terlarang antara Hyang Guru dan Dèwi Tisnawati. Makukuhan yang menjadi tokoh untuk membersihkan nama Medang Kamulan bersama istrinya dèwi Darma-nastiti yang

sebelumnya mendapat titisan dari Batara Wisnu dan istrinya (Dèwi Sri). Keberadaan Mendang Kamulan kemidan menjadi tersohor karena kesuburannya (Soewignja, Wirawangsa, 1921:72).

Makukuhan, karya ki Legowo.
Sumber: Dokumentasi Penulis

3. Patih Jakapuring (Jokopuring)

Cerita mengenai Patih Jakapuring tidak lepas kaitannya dengan kekuasaan kerajaan Medang Kamulan. Patih Jokopuring merupakan patih dari wilayah Kembang Madu yang dipimpin oleh Pangeran Makukuhan. Patih Jokopuring selalu mengunjungi makam Dewi Tisnawati untuk memberikan penghormatan dan menjaga makam tersebut. Ketika suatu hari ia mengunjungi Makam Dèwi Tisnawati di wilayah Kamulan, makam tersebut mengeluarkan sinar dan terdapat tanaman

yang aneh di tengahnya. Fenomena tersebut kemudian dilaporkan kepada Batara Guru, dan dijelaskan bahwa tanaman tersebut memancarkan jiwa Tisnawati. Batara Guru kemudian memerintahkannya untuk merawat tanaman tersebut dengan baik, karena akan sangat bermanfaat bagi masyarakat. Ketika tanaman tersebut tumbuh di atas makam Tisnawati, tanaman tersebut mengeluarkan "*tirissan*" (kelapa) di bagian pucuk. Pada bagian batang tanaman mengeluarkan benih padi, sayur dan paku-pakuan. Di bagian cabang (ranting) keluar benih *pala gumantung* (beberapa jenis buah-buahan), dan dari akar mengeluarkan *pala pendem* (buah giling). Atas perintah Batara Guru, raja membagikan benih tanaman ini di antara orang-orang, dan yang pertama menanamnya adalah Jaka Poering dan Kyai Tuwa bersama istri mereka, dan karena alasan tersebut mereka diberi nama keluarga Bapa-tani dan Biyang-tani. Dewi-Sri, ketika itu masih diganggu oleh Kala Gumbaran yang menyamar sebagai babi hutan, memohon kepada para dewa untuk menjauhkan gangguan tersebut. Di tempat Dewi-Sri menghilang, tanaman yang aneh juga tumbuh seperti halnya yang terjadi di atas kuburan Tisna Wati. Namun demikian, yang membedakan yaitu jenis padi yang keluar dari tanaman tersebut. Benih padi yang berasal dari tanaman yang tumbuh di atas tempat Dewi-Sri menghilang harus ditanam di tanah yang berair, sesuai anjuran Batara Guru. Padi yang keluar dari kuburan Tisna Wati yang kemudian ditanam di tempat kering atau dikenal sebagai padi Gaga (Gorkom, 1913).

Menghilangnya Dewi Sri diakibatkan oleh cinta buta Kolo Gumarang kepadanya. Saat itu Kolo Gumarang diperintahkan untuk pergi ke dunia menjalankan misi dari Batara Guru, namun ia lupa menjalankan perintah tersebut ketika sampai di bumi. Kolo Gumarang justru mengejar Dewi Sri, istri Batara Wisnu. Oleh karena itu, Kolo Gumarang dikutuk menjadi babi. Batara Guru sia-sia menunggu Kolo Gumarang kembali menghadapnya. Akhirnya Batara Guru langsung menemui Retno Dumilah dan berkata bahwa bagaimanapun juga, Retno Dumillah harus menikah dengannya. Namun, dia menolak dan kemudian bunuh

diri. Beberapa referensi menyebut bahwa Dewi Tisnawati sebenarnya adalah Retna Dumillah yang bunuh diri karena menolak menikah dengan Batara Guru. Jenazah Dewi Tisnawati atau Retno Dumillah kemudian dimakamkan di kerajaan Raja Makukuhan di Mendang Kamulan.

Patih Jokopuring Makukuhan, karya tatah sungging ki Legowo.
Sumber: Dokumentasi Penulis

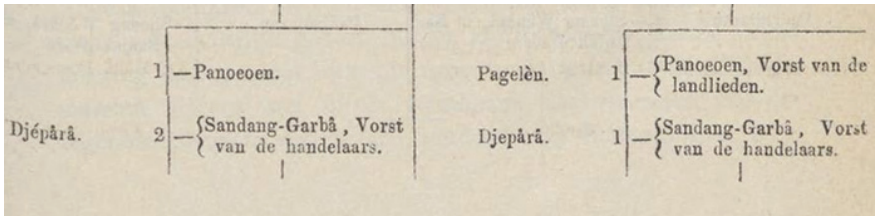
Kolo Gumarang, yang ditinggalkan Dewi Sri dan dikutuk menjadi babi akhirnya merasa kesepian di dunia. Kolo Gumarang ingin melakukan balas dendam. Dia menghancurkan reputasi Batara Wisnu dengan melakukan fitnah dan provokasi. Batara Wisnu kemudian dia mengambil tombak dan membunuh babi hutan tersebut. Namun yang terjadi justru muncul berbagai macam penyakit padi dan segala macam binatang buas serta hama dari tubuh hutan tersebut. Binatang buas, hama dan penyakit tersebut mulai menghancurkan pertanian

di Makukuhan. Masyarakat dilanda kelaparan dan wilayah kerajaan Makukuhan dilanda kemiskinan. Patih Jokopuring dan Pangeran Makukuhan berusaha semaksimal mungkin untuk menjaga wilayah Makukuhan agar masyarakat bisa kembali panen melimpah dan terhindar dari serangan hama. Namun demikian, belum membuahkan hasil yang maksimal. Rakyat Makukuhan kemudian mencoba memohon bantuan kepada Batara Guru untuk membasmi penyakit-penyakit dan binatang buas yang berkeliaran tersebut. Oleh karena itu, hewan yang tersisa kemudian hanya sapi dan kerbau yang kemudian banyak membantu petani dalam bercocok tanam, khususnya padi dan jagung (***Hoe de landbouw op Java is ontstaan Legende uit de Hindoetijd*** dalam Surat Kabar De vrije pers : ochtendbulletin 05-08-1949).

4. Prabu Sandhang Garba

Prabu sandhang Garba merupakan putra dari Kandiawan. Ia juga dikenal sebagai cucu Sri Mahapunggung. Sandhang Garba memiliki banyak saudara antara lain Panuhun, Karungkala, Tunggulmëtung, Rësi Gëtayu (Brandes, 1900: 19). Prabu Kandiawan (Ayah Prabu Sandhang Garba) menjadikan Panuhun sebagai Raja dari para petani kerajaannya di Pagelen. Sandhang Garba sendiri merupakan menjadi raja para pedagang yang memiliki kerajaan di wilayah Jepara. Karung-kala yang gemar pergi ke Hutan, menjadi raja dari para pemburu, kerajaanya berada di Prambanan bernama Ratu Baka. Tunggul-Metung dengan kegemarannya ***nderes*** menjadi rajanya ***tijang Anggaota*** (orang anggota). Resi Gatayu sebagai anggota keluarga yang paling bungsu menggantikan ayahnya menjadi raja di Koripan (Olthof, 1945:12). Keberadaan tokoh Sandhang Garba erat kaitannya dengan permohonan kepada Tuhan agar ketika masyarakat berdagang diberikan kelancaran. Tidak dapat dipungkiri, pertanian dan perdagangan merupakan pekerjaan yang saling berkaitan. Sukses dalam menghasilkan komoditas pertanian tanpa dibarengi dengan kemampuan dan kelancaran dalam berdagang tidak akan membuahkan hasil yang maksimal.

Hal itulah yang menjadikan kelancaran dalam berdagang sebagai aspek penting terkait permintaan hajat kepada Tuhan melalui ritual pagelaran wayang kulit dengan menampilkan karakter yang memiliki sifat pandai dalam berniaga.



Sandang Garba sebagai saudagar besar di Jepara.
Sumber: Anonim.(1864). Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde van Nederlandsch-Indië, 1864 (7). Martinus Nijhoff

Prabu Sandhang Garba, karya tatah sungging ki Legowo.
Sumber: Dokumentasi Penulis

5. Dewi Garba Wati

Dewi Garba Wati merupakan putri dari Negeri Ngatas Angin. Ia juga merupakan seorang ibu dari Prabu Sandhang Garba. Dewi Garba Wati memiliki karakter atau postur yang cenderung menengadah (dangak atau lanyap), terlihat ***branyak***, namun memiliki sifat yang sangat baik. Dewi Garbawati juga bertindak adil Bahkan Dewi Garba Wati tidak segan-segan menghukum anaknya yang bersalah dan melakukan kejahatan. Dewi Garba Wati pada akhirnya berubah menjadi burung bernama Burung Lijok, Makukuhan menduga bahwa suara keras seperti ocehan burung Lijok berasal dari jelmaan Garbawati (Basuki, 2019: 19).

Dewi Garbawati, karya tatah sungging ki Legowo.
Sumber: Dokumentasi Penulis

6. Tikus Jinada

Tikus Jinada merupakan mitologi yang melambangkan hama perusak tanaman. Raja hama tanaman sendiri merupakan seorang raksasa dengan nama Putu Jantaka (nama lainnya yaitu Prabu Gembung Tanpa Sirah). Ia memiliki beberapa Senapati antara lain Tikus Jinada, Celeng Damalung dan tokoh lainnya. Raja hama tanaman dan komplotannya sering merusak tanaman yang membuat para petani mengalami kerugian sangat besar. Hal tersebut menyebabkan harga komoditas pangan melonjak tinggi. Keberadaan mitologi perusak tanaman tersebut juga secara langsung maupun tidak langsung menyebarkan penyakit yang menular yang semakin hari semakin parah, sehingga dikisahkan melanda seluruh rakyat di negeri Purwacarita. Keberadaan Hama dan Pagebluk juga ditambah dengan kedatangan sang Bathara Kala yang mencari mangsa orang-orang Sukerta, sehingga semakin menambah kerusakan Purwacarita. Prabu Sri Maha Punggung kemudian meminta nasehat kepada Kyai Semar. Semar memberi saran agar musibah yang melanda Purwacarita sebaiknya ditangani secara lahiriah dan batiniah. Penanganan secara lahiriah dilakukan dengan pemberantasan hama penyakit dan hama tanaman dengan mengerahkan tenaga dan pikiran secara ilmiah. Penanganan secara batiniah dilakukan dengan meredam aksi Batara Kala melalui mantra sakti yang diucapkan oleh Ki Dalang Sejati (Dewan Perwakilan Rakyat, 2002: 61).

Nama Tikus Jinada sebenarnya pernah ada pada zaman kerajaan Kadiri, sebagaimana disebutkan dalam Prasasti Jaring (1181M). Ketika itu raja Gandra memiliki sejumlah nama pejabat dengan menggunakan nama hewan seperi Kebo Waruga dan Tikus Jinada (Syamsuddin, 2021: 77). Tidak dijelaskan secara rinci jabatan apa yang dipegang oleh Tikus Jinada. Dalam dunia pewayangan, tokoh Tikus Jinada menjadi sosok raksasa penghuni hutan Kembang Madu. Keberadaannya di hutan Kembang Madu (Kambang Madu) terusik karena hutan tersebut dibabat untuk dibuat pemukiman baru oleh Prabu Jaka Amikukuh. Setelah itu, Tikus Jinada pergi ke Negara Ngatas Angin guna mencari bantuan

untuk membalas perbuatan Prabu Jaka Amikukuh yang merusak hutan Kembang Madu. Penggunaan tokoh wayang dengan postur raksasa biasanya dilakukan untuk menggambarkan watak Tikus Jinada yang terkenal licik dan jahat (Basuki, 2019: 20).

Tikus Jinada karya tatah sungging ki Legowo.
Sumber: Dokumentasi Penulis

7. Dewi Ceplik dan Dewi Mantiling

Dewi Ceplik dan Dewi Mantiling merupakan sosok yang tidak tergambarkan dalam wayang baik Mahabarata dan Ramayana. Dewi Ceplik dan Mantiling merupakan putri dari Jinada. Mereka selalu berebut dan berbicara lantang seolah olah sedang terjadi perselisihan.[19] Ceplik identik dengan "***cunduk mentul***" dalam ***solek ageng***. Ceplik tersebut menggambarkan matahari dan sinarnya. Oleh karena itu, Ceplik merupakan lambang dari sumber kehidupan (matahari)(Wibowo, 1981:166).

19 Wawancara Gunawan, 13-05-2022 pukul 19.00 WIB di Temanggung

Ceplik juga bisa diartikan perhiasan berlian atau mutiara berbentuk bunga (Anonim, 1974). namun demikian, penjelasan mengenai Ceplik tersebut tidak sesuai dengan sifat Dewi Ceplik yang justru dianggap buruk dalam wayang Kedu. Pertengkaran Dewi Ceplik dan Mantiling terdengar hingga kahyangan. Oleh karena itu mereka kemudian dikutuk menjadi tikus seperti halnya ayahnya (Jinada). Tikus-tikus tersebut yang kemudian membuat masyarakat mengalami kegagalan panen.[20]

Dewi Ceplik dan Dewi Mantiling, karya tatah sungging ki Legowo.
Sumber: Dokumentasi Penulis

20 Wawancara Gunawan 13-05-2022 pukul 19.00 WIB di Temanggung

BAB III

Eksistensi Wayang Kedu Lintas Generasi (Hingga Saat Ini)

Seiring dengan perkembangan zaman, pertunjukkan wayang Kedu mengalami dinamika yang berpengaruh pada eksistensi pertunjukkan tersebut. Wayang Kedu pernah surut pada periode 1960an hingga 1970an. Namun demikian, kesenian tersebut berangsur-angsur bangkit terutama pada periode 2000an. Beberapa dalang kembali membangkitkan pagelaran Wayang Kedu, dengan fasilitasi yang diberikan oleh Pemerintah.[21] Bab ini menjelaskan tentang tentang Eksistensi wayang kedu lintas generasi, terutama dari aspek dalang , ahli tatah sungging, proses pelestarian, transfer pengetahuan dan lain lain.

A. Dalang, Ahli Tatah Sungging dan Pelestarian Wayang Kedu

Dalang Wayang terutama di wilayah Kedu seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, telah ada sejak era Mataram Kuno. Para dalang biasanya diperintah untuk memainkan wayang guna ritual dan sosialisasi/edukasi norma norma tertentu. Setelah memainkan

21 Wawancara Legawa 11-05-2022 pukul 12.30 WIB di Temanggung

wayang, mereka diberi upah yang layak sebagai wujud penghargaan atas profesionalitas dalam mendalang. Namun demikian, tidak disebutkan secara pasti siapa dalang-dalang yang direkrut raja Syailendra pada waktu itu (Rama, 2007:5).

Seiring berjalannya waktu, Wayang kemudian mengalami perkembangan terutama di era Ki Panjangmas. Seperti yang telah dijelaskan, keberadaan Ki Panjangmas dalam Serat Centhini merupakan seorang dalang wayang Gedhog dan Purwa dari Kedu pada zaman pemerintahan Sri Sultan Anyakrawati atau Pangeran Seda Krapyak di Mataram 1601-1613 Masehi. Wayang kemudian diubah dalam bentuk *kak-kong*, di mana jarak antara pantat dekat tumit berdekatan sehingga terkesan pendek. Sri Soedarsono menyebutkan, bentuk wayang Kedu pertamakali merupakan hasil karya Ki Panjangmas dan Ki Morowongso yang juga menjadi dalang wayang Kedu. Bentuk tersebut kemudian mengalami penyempurnaan pada era Ki Atak (seorang murid dari Ki Jayaprana). Sri Soedarsono menyebutkan penyempurnaan wayang kulit gaya Kedu dilakukan setelah perjanjian Giyanti tahun 1755 Masehi. Ki Atak sebagai pencipta wayang Kedu berkarya di tengah-tengah peristiwa perang Giyanti.

Kuatnya hegemoni mataram Islam menyebabkan *dhalang ruwat* di sekitar Jawa Tengah DIY dan sebagian Jawa Timur harus berasal dari keturunan Ki Panjangmas. Hal ini juga berlaku di wilayah Kedu, bahwa *dhalang ruwat* seharusnya merupakan keturunan dari Ki Lebdajiwa. Sebagian masyarakat ada yang mengidentifikasi bahwa Ki Panjangmas sebenarnya adalah Ki Lebdajiwa, karena mampu mengubah pertunjukkan wayang kulit lebih menarik namun tanpa menghilangkan nilai kesakralan cerita yang dibawakan (Efendi, 2020:156).

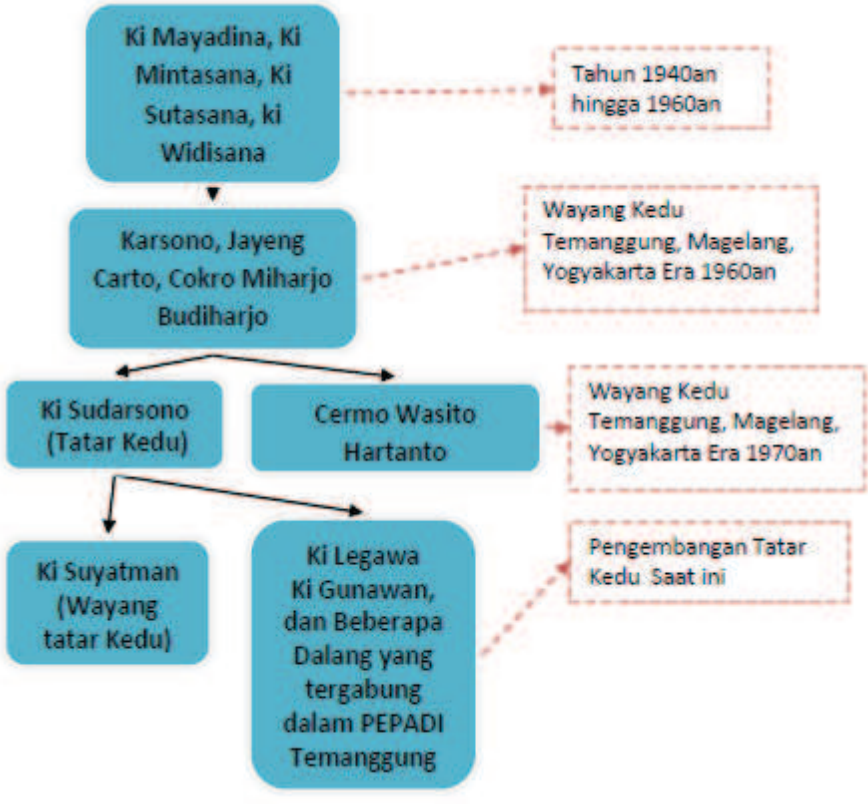
Setelah Ki Lebdajiwa meninggal, wayang memiliki polaritas antara tradisi Ageng dan tradisi kecil. Tradisi Ageng yaitu wayang kulit yang ditampilkan di dalam istana (Mataram Islam). Tradisi kecil merupakan wayang yang digunakan untuk keperluan ruwatan masyarakat yang menggantungkan hidup dari sektor agraris. Pelestarian wayang Kedu kemudian dilanjutkan oleh Ki Redi Suto I

dan Ki Redi Suto II. Tidak ada perubahan signifikan dalam wayang Kedu ketika era Ki Redi Suto I dan Ki Redi Suto II.[22]

Wayang Gagrak Kedu, terutama Tatar Kedu Temanggung kemudian dilanjutkan oleh Ki Morowongso yang berasal dari desa Tening), sedangkan Ki Moroguno berinovasi dengan menciptakan wayang *tatar* Kedu Wonosaban.[23] Wayang *gagrak* Kedu yang dikembangkan oleh Ki Morowongso kemudian diteruskan oleh Ki Mayatruna, Ki Mentasana, Ki Sutrasana, KI Widisana serta dalang lainnya. Eksistensi Wayang Kedu yang lanjutkan oleh beberapa dalang pasca Ki Morowongso sebagian dititikberatkan pada lakon Makukuhan untuk kepentingan pertanian di wilayah Temanggung dan sekitarnya.[24]

Tidak diketahui ??
Era Hindu Budha (abad 11 Masehi)
Tidak diketahui ???
Era Walisanga, Demak dan Pajang
Raden Mandaraka (Juru Mertani)
Era Walisanga, Demak dan Pajang
Ki Lebda Jiwa (Era Sultan Agung)
Era Kejayaan Mataram Islam
Ki Redi Suto I
Era Mataram Islam
Ki Redi Suto II
Era Mataram Islam
Ki Morowongso (Tening) (Tatar Kedu Temanggung)
Ki Moroguno (Kedu Wonosaban)
Era Mataram Islam
Ki Mayatruna, Ki Mentasana, Ki Sutrasana, dll
Tahun 1870an-1900an

22 Wawancara Legawa. 11-05-2022 pukul 12.30 WIB di Temanggung
23 Wawancara Ki Sutyatman 12-05-2022 pukul 11.00 WIB di Temanggung
24 Wasancara Ki Suyatman 12-05-2022 pukul 11.00 WIB di Temanggung


Ki Mayadina, Ki Mintasana, Ki Sutasana, ki Widisana
Tahun 1940an hingga 1960an
Karsono, Jayeng Carto, Cokro Miharjo Budiharjo
Wayang Kedu Temanggung, Magelang, Yogyakarta Era 1960an
Ki Sudarsono (Tatar Kedu)
Cermo Wasito Hartanto
Wayang Kedu Temanggung, Magelang, Yogyakarta Era 1970an
Ki Suyatman (Wayang tatar Kedu)
Ki Legawa Ki Gunawan, dan Beberapa Dalang yang tergabung dalam PEPADI Temanggung
Pengembangan Tatar Kedu Saat ini

Dalang Wayang Kedu dari masa ke masa.
Sumber: olah data wawancara Ki Suyatman, Ki Legawa.

Wayang Kedu ketika era 1960an mengalami kemunduran karena situasi politik Indonesia pada waktu itu. Selain itu, ritual pertanian yang melibatkan pertunjukkan wayang Kedu juga tidak semasif masa –masa sebelumnya. Beberapa dalang Wayang Kedu era 1960an antara lain Karsono, Jayeng Carto, Cokro Miharjo Budiharjo. Wayang Gagrak Kedu di wilayah tatar Kedu kemudian dilanjutkan oleh Ki Sudarsono pada era 1970an.[25] Periode tahun 1960an dan 1970an merupakan periode kemunduran wayang Kedu. Tidak banyak ritual yang melibatkan pementasan Wayang Kedu. Sebagian masyarakat kedu justru lebih berminat terhadap wayang *gagrak* Yogyakarta dan Surakarta. Hal tersebut disebabkan teknik sabetan yang lebih menarik pada wayang gaya Surakarta maupun Yogyakarta. Wayang

25 Wawancara Ki Suyatman 11-05-2022 pukul 11.00 WIB di Temanggung

Kedu yang lebih gemuk dan berat serta memiliki tatahan yang begitu kompleks sulit untuk bermanufer sabetan. Selain itu, lakon Wayang Kulit Yogyakarta dan Surakarta berupa Mahabharata atau Ramayana lebih populer dibandingkan wayang Kedu. Wayang Kedu lebih mengangkat cerita tentang kesuburan atau Dewi Sri sehingga fungsinya terkait erat dengan upacara adat berkaitan dengan ritual pertanian. Wilayah Kabupaten Temanggung saat ini tersisa hanya beberapa dalang Wayang Kedu, yakni di Candiroto, Ngadirejo, dan Kranggan. Dalang tersebut antara lain Ki Suyatman yang masih mempertahankan Wayang tatar Kedu. Selain itu, Ki Legawa Cipta Karsana, Ki Gunawan, dan Beberapa Dalang yang tergabung dalam PEPADI Temanggung. Mereka sangat aktif dalam pendokumentasian dan pengembangan wayang Kedu saat ini (Sumari, dkk., 2016:201).

B. Transformasi Pagelaran Wayang Kedu : Audiens, Cerita, dan Penyajian

Transformasi pagelaran pada awalnya datang ketika era Panjangmas terutama saat terjadi pemberontakan Trunojoyo. Anjangmas kemudian menyajikan pertunjukan Wayang Purwa dengan lakon “Petruk”. Lakon tersebut lambat laun juga diadaptasi dalam wayang Gagrak Kedu. Serta membedakan dengan wayang yang dibawa Nyai Anjangmas yaitu mengenai sosok “Bagong”. Oleh karena itu, menjadi kebiasaan di daerah Kedu ke barat hingga Cirebon, hingga tahun 1960an jarang ada orang yang mendalang wayang Purwa memakai wayang Bagong. Di daerah Ponorogo ke timur sampai Malang hingga tahun 1960an tidak ada yang menggunakan peranan Petruk (Nugroho, 2021:29).

Walter Angst pernah melakukan kajian terhadap Wayang Kedu dengan didampingi Ki Sutarko Hadiwacana (lahir 1943) dalam pencarian data, di Jawa Tengah dan Yogyakarta. Ki Sutarko memberikan banyak informasi kepada Walter Angst terkait cara menggambarkan dan membedakan wayang kulit dalam beberapa gaya daerah (*gagrak*) yang berbeda dari wayang secara ikonografis.

Walater Angst menyatakan bahwa terdapat diskontinuitas (hilangnya narasi sejarah mengenai) wayang Kedu, mengingat wayang tersebut tidak dapat bertahan di akhir abad XIX dan awal abad XX. Oleh karena itu banyak anggapan bahwa wayang kulit dari Karesidenan Kedu, Jawa Tengah meskipun memiliki banyak varian, punah belakangan ini. Meski demikian, wayang Kedu pernah menyaingi wayang kerajaan Yogyakarta dan Surakarta karena dekat dengan masyarakat. Sutarko memburu beberapa set wayang kulit tertua dan paling berharga untuk Angst dan akan menghabiskan waktu berbulan-bulan untuk melakukan perbaikan guna memastikan bahwa wayang tersebut berada dalam kondisi yang baik (Cohen, 2018).

Pada tahun 1935 saja, ketika diadakan acara resmi pengangkatan Bupati Temanggung dan penyerahan Surat Keputusan, hiburan yang digelar antara lain justru hiburan yang berasal dari Surakarta, seperti Tari Wireng dan pementasan wayang kulit *gagrak* Surakarta (Surat Kabar De locomotief, 26-10-1935). Wayang Kedu kembali diperkenalkan kepada masyarakat pada tahun 1988 melalui perhelatan besar oleh oleh Panitia Sarasehan Pedalangan Kedu bertajuk Pakeliran Gaya Kedu (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1993: 12-19). Kegiatan tersebut menandakan bangkitnya wayang Kedu setelah sekian lama mati suri.

Seiring dengan berjalannya waktu, dekade tahun 2000an, wayang Kedu kembali digaungkan oleh para dalang khususnya di wilayah Temanggung. Pementasan wayang kulit dikembalikan ke *gagrak* Kedu dengan memadukan unsur hiburan yang lebih atraktif. Cerita atau lakon Makukuhan masih mendominasi wayang tersebut, namun lebih banyak ditampilkan tidak hanya untuk upacara tradisional yang bersifat lokal semata.[26]

Direktorat Jenderal kebudayaan, Dinas Pariwisata dan Kebudayaan (Disparbud) Kabupaten Wonosobo dan Kabupaten Temanggung pada tahun 2021 menghelat pertunjukan wayang Kedu yang dikemas secara atraktif melalui platform Kebudayaan Indonesiana, dengan melibatkan dua dalang wayang Kedu dalam

26 Wawancara Gunawan 13-05-2022 pukul 19.00 WIB di Temanggung

satu cerita lakon. Pagelaran tersebut ditujukan untuk menggugah kepedulian dan minat masyarakat terhadap budaya daerah khususnya Wayang Kedu (Sigit, 2021).

Wayang Kedu yang ditampilkan dalam platform Kebudayaan Indonesiana 2021.
Sumber: Dokumentasi Direktorat Jenderal kebudayaan

C. Transfer Pengetahuan Wayang Kedu Lintas Generasi di Temanggung

Transfer pengetahuan ataupun regenerasi dalang dan perajin wayang Kedu pada tahun 1700an hingga 1800an masih sebatas keturunan atau ahli waris para perajin. Menginjak tahun 1900an pembelajaran pengetahuan tatah sungging diberikan kepada keturunan kerabat yang berminat dalam seni pedhalangan. Transfer pengetahuan khususnya yang dilakukan oleh dalang, pada umumnya hampir sama dengan dalang-dalang di wilayah lain. Para murid harus memenuhi beberapa syarat untuk menjadi seorang dalang, antara lain sebagai berikut.

1. *Amardawagung*,

   Dalang harus dapat memahami gending atau tembang Kawi yang digunakan untuk iringan Suluk Wayang.

2. *Amardibasa*,

   Dalang harus bisa menguasai bahasa dalam pewayangan, antara lain bahasa ***bagongan*** keratin, ucapan-ucapan para dewa, manusia, raksasa, ***wadya***, pendeta, dan tokoh lainnya. Harus ada pembeda suara dan konteks sesuai dengan derajat tokoh pewayangan. Kemampuan tersebut kadang juga disebut "*antawacana*'" atau kemampuan dalam dialog karakter dan menyelami peran.

3. *Awicara*,

   Dalang harus dilatih agar memiliki beragam repertoar cerita, sehingga memahami seluk beluk cerita (lakon-lakon) wayang.

4. *Parama-kawi*,

   Hampir sama dengan *Amardibasa*, dalang harus menguasai bahasa Kawi yang terdapat dalam cerita dan harus menjelaskan dengan sinonim atau dasanama lainnya.

5. *Parama-sastra*,

   Dalang harus memahami pengetahuan sastra tentang cerita pewayangan dan memahami urut-urutan lakon.

6. Dalang tidak diperkenankan untuk mengubah rangka lakon wayang. Selain itu, dalang juga harus bisa memperkirakan waktu dan berimprovisasi agar tidak mengalami kekurangan waktu dalam menyelesaikan sesuatu lakon selama satu malam (***kebogelan***) dan jangan sampai belum selesai pada saat matahari terbit (***karinan; rina*** = siang).

7. Dalang tidak diperkenankan bercerita hal-hal di luar ***pakem kelir*** (lakon), dan tidak diperkenankan melucu (***mbanyol*** atau ndagel) hal-hal yang bersifat vulgar dan sensual. Dalang juga diharapkan tidak membosankan para penonton.

8. ***Renggep***,
   Dalang harus menjaga ritme jangan sampai turun semangat dalam melakukan pementasan. Dalang juga tidak diperkenankan sangat menyukai atau sangat membenci karakter wayang.

9. ***Sabet***,
   Dalang harus luwes dalam memegang dan mengendalikan wayang terutama ketika mementaskan adegan perang. Posisi tangan harus berada di cempurit (tangkai wayang) dan tidak diperkenankan memegang kulit wayang (Nugroho, 2021: 37-38).

Wayang Kedu yang dipentaskan untuk tujuan ritual mewajibkan para ***dhalang ruwat*** berasal dari garis keturunan ki Lebdajiwa ataupun Panjangmas. Selain itu, seorang dhalang ruwat harus dapat dipercaya, dan menjadi figur yang berkuasa di dalam struktur masyarakat Jawa yang berkelakuan baik dan mulia (Efendi, 2020: 156). Dalang wayang Kedu khususnya dalang ruwat walau bagaimanapun bukan profesi yang sembarangan, mengingat sang dalang harus mempunyai beragam pengetahuan pedalangan dan keahlian khusus (Nugroho, 2021: 37-38). seorang dalang juga dituntut menguasai segala macam ilmu dan pengetahuan yang langsung mapun tidak langsung berkaitan dengan kehidupan masyarakat, di samping secara khusus menguasai ilmu pedalangan (Efendi, 2020: 156).

Pembelajaran pedalangan wayang Kedu saat ini dilakukan oleh para dalang yang tergabung dalam PEPADI dengan melibatkan program fasilitasi stakholder dinas Kebudayaan Pariwisata Kabupaten Temanggung. Salah satu Program tersebut yaitu Belajar Bersama Maestro, dilakukan dengan mendatangkan maestro ataupun guru pedalangan wayang Kedu ke sekolah. Para dalang mengenalkan wayang Kedu dan menjaring siswa sekolah yang berminat untuk mendalang. Program tersebut dilakukan dalam beberapa hari dengan pengenalan kemampuan dasar mendalang serta jenis-jenis wayang Kedu.[27]

27 Wawayncara Waluyo, 14-5-2022, Pukul 10.00 WIB

BAB IV

Revitalisasi Wayang Kedu Dalam Ranah Pemajuan Kebudayaan

Seringkali, budaya memiliki fungsi sebagai etalase dan kemasan yang rapi dari seluruh proses revitalisasi. Beberapa pembuat kebijakan dan perencana di daerah melihat budaya sebagai "asuransi" untuk mencegah keruntuhan di masa yang akan datang. Selain itu, beberapa investor, baik publik maupun swasta juga menganggap budaya sebagai nilai tambah dan faktor percepatan pembangunan (Evans, Shaw, 2004). Wilayah Kabupaten Temanggung dan sekitarnya yang memiliki beragam seni dan kerajinan tradisional seperti halnya Wayang Kedu. Sayangnya, percepatan redupnya seni dan kerajinan tradisional (dalam hal ini wayang Kedu) di tengah benturan budaya global tidak dapat dihindari.

Alasan yang terdapat dalam fenomena tersebut beragam. Secara ekonomi, bisnis kesenian dan kerajinan tradisional telah berjuang untuk mendapatkan keuntungan di era produksi massal karena biaya tenaga kerja yang tinggi. Produk dari perdagangan tersebut juga dianggap sebagai barang mewah dari masa lalu, yang tampaknya tidak terlalu banyak digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Selain

itu, banyak kesenian tradisional tergantikan oleh kesenian populer lainnya.

Seni dan kerajinan tradisional saat ini menjadi jalur karir yang kurang menarik bagi generasi muda, dan sering kali dicap sebagai hasil pemikiran kuno atau sulit dipelajari. Krisis warisan tersebut menghambat pelestarian dan pengembangan budaya saat ini, termasuk salah satunya wayang Kedu. Di luar faktor tersebut, terdapat alasan sosial dan budaya yang lebih melatar belakangi punahnya kebudayaan antara lain terputusnya hubungan antara komunitas dan lingkungan tempat mereka tinggal. Warisan budaya, makna simbolis, dan teknik yang diwujudkan melalui seni dan kerajinan tradisional mencerminkan ekologi dan budaya lokal. lingkungan secara bertahap semakin kurang relevan di dunia global. Selain itu, kaum muda berbondong-bondong meninggalkan pedesaan ke kota untuk mencari pekerjaan dengan gaji lebih tinggi (Huang, Anderson, 2019). Akibatnya, banyak pemanfaatan seni dan kerajinan tradisional di daerah pedesaan mengalami kesulitan untuk menarik pekerja dan pelanggan baru. Oleh karena itu, merevitalisasi seni dan kerajinan tradisional bukanlah masalah sederhana terutama dalam meningkatkan efisiensi dan efektivitas, serta mempertahankan estetika (Huang, Anderson, 2019). Bab ini membahas tentang pentingnya revitalisasi Wayang Kedu dalam ranah Kemajuan Kebudayaan. Selain itu, Unsur unsur dalam pertunjukkan wayang kedu yang direvitalisasi serta langkah revitalisasinya. Selanjutnya yaitu Pemetaan peran stakeholder dalam upaya revitalisasi Wayang Kedu.

A. Pentingnya Revitalisasi Wayang Kedu

Revitalisasi didefinisikan sebagai “proses pembaruan” atau upaya menemukan kembali pada signifikansi betuk, proses dan fungsi atau tujuan (Kozłowski, Wojnarowska, 2011). Revitalisasi Budaya merupakan proses di mana budaya yang unik menemukan kembali identitas, rasa, dengan mempromosikan warisan budaya, atau menghidupkan kembali tradisi dan adat istiadat (Hockings,

1987). Warisan budaya yang ada di masa lampau tercipta melalui pengalaman. Oleh karena itu, pelaku budaya harus bisa membahasakan ulang pengalaman yang kaya dan menarik di masa lampau agar bisa mendapatkan tempat di hati masyarakat saat ini (Huang, Anderson, 2019). Sebagian besar dalang dan pengrajin wayang Kedu tidak banyak bersinggungan langsung dengan industri jasa. Sementara itu, "titik kontak" (pertemuan dengan masyarakat) banyak dibutuhkan menciptakan pengalaman yang relevan secara budaya yang membuat masyarakat lintas generasi ingin kembali menikmatinya. komunikasi tatap muka dan hubungan personal dengan masyarakat sangat penting terutama untuk mengenalkan budaya yang semakin punah (Huang, Anderson, 2019). Oleh karena itu, Pengenalan pengenalan wayang Kedu di ruang publik sangat dibutuhkan untuk menstimulasi masyarakat agar lebih mengenal dan tertarik pada budaya yang dimiliki.

Nasib seni dan kerajinan tradisional dengan tanah kelahiran yang "menumbuhkan" seni dan kerajinan tersebut saling terkait. Strategi yang paling menjanjikan untuk melestarikan dan mengembangkan usaha seni dan kerajinan tradisional adalah dengan menjadikan mereka sebagai kekuatan pendorong di balik revitalisasi dan pengembangan masyarakat pedesaan. Pendekatannya harus sistematis dan interdisipliner dan melibatkan masyarakat. Manfaat ekonomi jangka panjang dari revitalisasi seni dan kerajinan tradisional memang sulit untuk dihitung secara pasti. Meskipun demikian, revitalisasi sangat penting agar kekayaan intelektual terutama yang terkandung dalam budaya yang dimiliki (Huang, Anderson, 2019) .

Salah satu faktor penting dalam proses revitalisasi adalah aktivitas budaya. Aktivitas budaya menjadi katalis atau penggerak revitalisasi, yang secara luas dipersepsikan sebagai simbolnya. Aktivitas budaya tersebut dilakukan dengan jalan memulihkan ingatan masyarakat akan budaya yang dimiliki (dalam hal ini Wayang Kedu) melalui aktivitas di ruang terbuka publik atau mengimplementasikan program yang tujuannya adalah untuk menginternalisasi nilai budaya, contoh melalui festival. Istilah "revitalisasi melalui budaya" digunakan untuk merujuk pada objek budaya yang terletak di daerah

yang direvitalisasi, yang menjadi program investasi jangka panjang (Huang, Anderson, 2019).

Warisan Budaya yang dijumpai di beberapa wilayah tidak sepenuhnya terintegrasi dalam proses pengembangan dan perencanaan strategis. Hal tersebut terjadi karena perbedaan tugas entitas nomenklatur pemerintah yang bertanggung jawab di bidang budaya, dan entitas nomenklatur yang lain untuk pembangunan daerah. Selain itu juga tidak banyak pemimpin yang berpengalaman dalam menerapkan pengembangan dan perencanaan strategis. Kesadaran akan pentingnya budaya dalam proses revitalisasi masih bersifat sederhana, seperti program terkait kesenian publik yang dibuat dengan sasaran yang sempit, pameran (interpretasi warisan budaya) atau museum yang seolah tersembunyi (kurang sosialisasi) dan tanpa intervensi artistik (Evans, Shaw , 2004). Terkait hal tersebut, Kesenian Wayang Kedu belum banyak terintegrasi dengan proses pengembangan dan perencanaan strategis di Kabupaten Temanggung. Hal tersebut disebabkan oleh terbatasnya SDM yang memformulasikan hal tersebut. Selain itu, integrasi kebudayaan dalam pembangunan daerah tengah terhambat oleh program prioritas lainnya terutama penanganan pandemi COVID 19.[28]

Sebenarnya ada beberapa potensi langkah kebijakan konservasi dan revitalisasi yang bisa ditempuh terkait pelestarian wayang Kedu, antara lain sebagai berikut.

l. Menjaga kesenian tradisional sebagai warisan budaya untuk kepentingan publik, melindunginya dari kepentingan pribadi, mempertahankan dari industri yang berpotensi menghancurkannya, serta melawan logika pembangunan ekonomi yang menghancurkan warisan tersebut (terutama yang menghancurkan pemberi makan dan pendukungnya) (Santagata, 2010: 9). Terkait hal tersebut, perlu adanya pengusulan Wayang Kedu sebagai warisan Budaya Nasional, dan ***masterplan*** pemerintah kabupaten dan provinsi untuk melestarikan Wayang Kedu sebagai warisan budaya yang dimiliki terutama di Kabupaten Temanggung.

28 Wawancara Waluyo, 14-05-2022 pukul 10.00WIB di Temanggung

2. Mempertahankan budaya suatu wilayah dari "pemiskinan" yang terjadi ketika tidak ada pengawasan terhadap pemindahan kepemilikan suatu ciptaan(Santagata, 2010: 9). Terkat hal tersebut, Beberapa wayang Kedu yang terdapat di kabupaten Magelang, telah lama menjadi incaran para kolektor. Tulisan mengenai wayang Kedu yang diungkapkan oleh Walter angst mendeskripsikan banyak sekali varian wayang Kedu yang mungkin dapat dikoleksi oleh para kolektor. Oleh karena itu, perlu ada kebijakan regulatif agar wayang Kedu yang dibuat tahun 1700an hingga 1900an terutama di wilayah Temanggung bisa diproteksi dari penjualan secara bebas ke tangan kolektor. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Temanggung telah mengupayakan duplikasi terhadap wayang Kedu khususnya yang berada di wilayah Desa Tening, koleksi warisan dari orang tua Ki suyatman. Namun demikian, karya tersebut harus dilindungi dengan regulasi hukum agar tidak dijiplak di wilayah lain.
3. Mempertahankan profesi seperti halnya keadaan semula (pemeliharaan dan restorasi) (Santagata, 2010: 9). Perlu adanya akses informasi yang berkesniambungan antara organisasi Pedalangan (PEPADI) kabupaten Temanggung dengan dinas kebudayaan dan pariwisata kabupaten Temanggung terkait ***event*** kebudayaan yang melibatkan dalang dan ruwat menggunakan wayang Kedu. Selain itu, mengintegrasikan sebagian ***Corporate Social Responsibility*** pihak swasta dengan pengembangan kurikulum muatan lokal mengenai Wayang Kedu.
4. Menyediakan manajemen dan valorisasi seni dan karya seni secara memadai. Konservasi menjadi prasyarat agar sebuah karya budaya memenuhi fungsi penting dalam mengkonsolidasikan identitas kelompok dan untuk memenuhi kebutuhan di masa depan (pengunjung dan wisata budaya) (Santagata, 2010: 9). Terkait dengan hal tersebut, keberadaan wayang Kedu khususnya di wilayah Kabupaten Temanggung harus ditopang oleh beberapa pemangku kepentingan dan terintegrasi dengan pariwisata melalui wadah strategi pembangunan daerah yang holistik.

B. Unsur-Unsur dalam Pertunjukkan Wayang Kedu yang Direvitalisasi serta Langkah Revitalisasinya

Keunikan wayang ditunjukkan dengan argumentasi bahwa wayang dan seni pewayangan memang unik dan maju, karena pertunjukan wayang mampu dipadukan dengan beragam jenis seni secara estetis. Keunikan wayang terkait dengan orisinalitas dan lokalitasnya. Originalitas wayang dilihat dari penggunaan kata-kata. Wayang terus berkembang perlahan tapi pasti dari Jawa Kuno atau Kawi, Jawa Baru (Legêne,Purwanto, Nordholt, 2015:173). Penggunaan bahasa menjadi unsur utama yang harus direvitalisasi pada kesenian Wayang Kedu. Saat ini, generasi muda tidak banyak yang menguasai ***pakem*** bahasa yang digunakan dalam pertunjukkan wayang Kedu terutama di wilayah Temanggung. [29] Oleh karena itu, perlu adanya integrasi antara muatan pelajaran bahasa daerah dengan kesenian tradisional Wayang Kedu, tentunya dengan pembelajaran yang interaktif sehingga internalisasinya bagi generasi muda bisa lebih maksimal.

Cerita atau lakon yang terdapat dalam Wayang Kedu terutama terkait Makukuhan menjadi unsur Kasusastraan selanjutnya yang perlu direvitalisasi. Cerita cerita tersebut sebaiknya dituangkan melalui pembelajaran yang interaktif kepada generasi muda khususnya di wilayah Kabupaten Temanggung, salah satunya lewat film ataupun cerita bergambar. Selain unsur kasusastraan dalam wayang, unsur lain yang perlu direvitalisasi yaitu tatah dan sungging (pembuatan wayang itu sendiri). Saat ini, beberapa ahli tatah sungging Wayang Kedu terutama di wilayah kabupaten Temanggung sangat sedikit.[30] Pembelajaran terkait tatah dan sungging sebenarnya bisa diintegrasi dengan pembelajaran seni rupa terutama di lngkungan sekolah. Saat ini, program belajar bersama Maestro Wayang Kedu di Kabupaten Temanggung belum secara maksimal menampung minat bakat para siswa terutama terkait tatah sungging wayang. Oleh karena itu, program tersebut sebaiknya juga bisa lebih inklusif terutama terkait tatah sungging wayang.

29 Wawancara Ki Legawa, 11 -05-2022 pukul 12.30 di Temanggung
30 Wawancara Ki Legawa, 11 -05-2022 pukul 12.30 di Temanggung

Beberapa dalang juga merekomendasikan agar Pemerintah Kabupaten Temanggung bisa memberlakukan program "Satu kantor satu wayang", yaitu menjadikan wayang kedu sebagai hiasan beserta deskripsi lengkap tokoh wayang dengan tujuan untuk memperkenalkan karakter Wayang Kedu kepada masyarakat yang berkunjung ke kantor SKPD Temanggung, sehingga masyarakat bisa mengenal ciri khas wayang Kedu dan menggugah kesadaran untuk turut melestarikan eksistensi wayang Kedu.[31]

Rencana aksi pelestarian dan pengembangan mengenai wayang kulit dalam skala nasional sebenarnya telah diusung dalam program yang disebut Panca Krida (Lima Tindakan) pada tahun 1996. Program tersebut bertujuan untuk merevitalisasi wayang kulit oleh individu dan komunitas yang terlibat. Langkah-langkah yang telah dilakukan antara lain pembuatan kartu anggota untuk anggota PEPADI dan pembentukan Kode Etik untuk dalang. Selain itu, Sena Wangi dan PEPADI juga telah mencoba melakukan pembinaan dan kontrol kualitas terhadap kelompok pedalangan, terutama yang ingin mementaskan wayang di luar negeri, baik dari segi isi pementasannya, maupun mengenai dalang yang bersangkutan. Sena Wangi dan PEPADI bahkan merancang rencana guna menjamin transmisi pengetahuan tentang keterampilan dan pedalangan, yang bertujuan mempromosikan pelestarian dan pengembangan wayang melalui sanggar, serta melalui lembaga pendidikan formal pada tahun 1990an hingga 2000an (Legêne,Purwanto, Nordholt, 2015:173). Beberapa program tersebut tidak serta merta menyasar pelestarian wayang Kedu secara khusus. Selain itu, partisipasi publik di kabupaten Temanggung juga masih terbatas. masyarakat dan pemerintah Kabupaten Temanggung juga belum memaksimalkan integrasi warisan budaya dengan pariwisata, sehingga ekspose budaya yang dimiliki belum merambah secara luas.[32] Selain itu, edukasi dan diseminasi wayang kedu bisa dilakukan dengan mempopulerkan wayang Kedu yang dibawakan oleh dalang populer, dengan menampilkan cerita yang baik dan relevan.

31 Hal ini sebagaimana dicanangkan salah satunya oleh Ki Gunawan
32 Wawancara Waluyo 14-05-2022, pukul 10.00 di Temangung

Sebagian Integrasi dan perlakuan warisan budaya dalam kebijakan publik di beberapa negara (termasuk Indonesia) belum pada tingkat yang memuaskan, karena warisan budaya diakui hanya pada tingkat eksplisit, dan kurangnya dukungan kegiatan untuk implementasi praktis. Pariwisata menjadi salah satu sumber daya utama untuk pengembangan hal tersebut. Oleh karena itu, identifikasi dan pengembangan kesenian tradisional (dalam hal ini Wayang Kedu) sebagai pendukung wisata budaya yang berkelanjutan harus menjadi prioritas bersama dan menjadi tanggung jawab institusi di tingkat lokal dan nasional (Europe, 2014: 118).

C. Peran Stakeholder dalam Upaya Revitalisasi Wayang Kedu

Secara keseluruhan, proses pengelolaan kebijakan yang terorganisir dengan banyaknya partisipasi pemangku kepentingan lebih baik daripada tanpa atau sedikit keterlibatan pemangku kepentingan. Kebijakan publik sangat bergantung pada aktor "non-publik" lainnya guna membantu merumuskan dan mengimplementasikan kebijakan. Pemangku kepentingan menjadi sumber daya yang berharga untuk kebijakan publik. Di sisi lain, tidak semua pemangku kepentingan memikirkan kepentingan publik, dan banyak yang terlibat dalam bisnis kebijakan publik dengan tujuan keuntungan pribadi. Oleh karena itu perlu adanya tugas saling mengawasi dan saling mendukung guna tercapainya kebijakan (Hassel, Wegrich, 2022: 219).

Pembuat kebijakan, memiliki tugas menjaga kebijakan untuk mencapai keseimbangan yang memungkinkan mereka untuk menciptakan hubungan strategis dan produktif dengan pemangku kepentingan tanpa menjadi tergantung pada pemangku kepentingan tertentu. Tatanan industri yang mendorong kebijakan publik hingga saat ini didasarkan pada spesialisasi tugas dan segmentasi kehidupan yang dituangkan ke dalam subsistem dan fungsi. Hal tersebut tentu saja mampu mendefinisikan tingkat konektivitas antarkelompok

pemangku kepentingan. Sementara itu, keterbatasan SDM pemerintah menyebabkan mereka lebih berfokus hanya pada segelintir indikator. Konektivitas, jejaring dan pemikiran bersama menjadi pendorong yang kuat bagi tercapainya sebah kebijakan(Hassel, Wegrich, 2022: 219).

Setiap Stakeholder atau pemangku kepentingan memiliki keterlibatan dalam kontribusi (peran) terutama terkait Revitalisasi Wayang Kedu. Adapun penjelasannya sebagai berikut.

1. Pelaku kesenian (Dhalang)

Pelaku kesenian dalam wadah PEPADI Temanggung menjadi wadah yang mengayomi bagi para dalang dan juga beberapa pelaku seni khususnya terkait wayang Kedu. PEPADI Temanggung terutama beberapa dalang yang tergabung di dalamnya telah melakukan langkah revitalisasi dengan mengumpulkan beberapa tulisan mengenai pengetahuan wayang kedu. Selain itu, mereka juga aktif dalam berbagai kegiatan terakait pelestarian Wayang Kedu. Saat ini masalah yang dihadapi yaitu terbatasnya fasilitasi pemerintah terutama dalam pengembangan dan pemanfaatan Wayang Kedu.

2. SKPD Kebudayaan Kabupaten Temanggung

Pemerintah Kabupaten Temanggung sangat perhatian terhadap keberadaan wayang Kedu.[33] Beberapa langkah yang dilakukan termasuk salah satunya membuat program belajar bersama maestro wayang Kedu. SKPD Kabupaten Temanggung juga tengah mengupayakan inventarisasi cetak biru karakter pewayangan Gagrak Kedu. Kendala yang dihadapi oleh SKPD kebudayaan kabupaten Temanggung yaitu keterbatasan sumberdaya yang dimiliki terutama dalam mengintegrasikan Wayang Kedu dalam strategi pembangunan daerah.[34]

33 Hal ini sesuai kuesioner yang dihimpun penulis dengan sasaran para pelaku budaya Wayang Kedu di Kabupaten Temanggung. Jawaban responden sebanyak 45,2% sangat setuju jika Pemerintah Kabupaten Temanggung sangat perhatian terhadap keberadaan wayang Kedu.

34 Wawancara Waluyo 14-05-2022, pukul 10.00 di Temangung

3. SKPD Kebudayaan Provinsi Jawa Tengah

Pemerintah Provinsi Jawa Tengah sangat perhatian terhadap keberadaan wayang Kedu.[35] Kontribusi yang dilakukan oleh SKPD Kebudayaan Provinsi Jawa Tengah antara lain penyelenggaraan festival dalang anak di tingkat provinsi Jawa Tengah.[36] SKPD Kebudayaan Provinsi jawa tengah juga memiliki kendala yang hampir sama dengan SKPD Kabupaten Temanggung yaitu keterbatasan sumber daya yang dimiliki terutama dalam mengintegrasikan Wayang Kedu dalam strategi pembangunan daerah.[37]

4. Direktorat Jenderal Kebudayaan (Kementerian Pendidikan Kebudayaan, Riset dan Teknologi)

Direktorat Jenderal Kebudayaan memiliki kontribusi dan peran terutama terkait fasilitasi bagi para dalang, *niyaga* dan perajin wayang Kedu untuk tampil di perhelatan nasional seperti program Indonesiana yang mengangkat wayang Kedu. Namun demikian, Direktorat Jenderal Kebudayaan belum dapat memperkenalkan wayang kedu dan cerita-cerita yang terdapat dalam wayang kedu dalam kegiatan pameran internasional.[38] Direktorat Jenderal Kebudayaan melalui Satker Balai Pelestarian Kebudayaan Wilayah X daerah Yogyakarta juga melakukan kajian terkait revitalisasi Wayang Kedu (kajian ini).

D. Strategi Internalisasi Generasi Muda Terkait Revitalisasi Wayang Kedu

Pelestarian warisan budaya (dalam hal ini wayang Kedu) secara berkelanjutan bisa ditempuh dengan menceritakan kembali narasi mengenai kisah latar belakang budaya yang unik dari kesenian tradisional tersebut dan menghubungkannya dengan kondisi yang

35 Hampir sama dengan hasil kuesioner yang dihimpun penulis dengan sasaran para pelaku budaya Wayang Kedu di Kabupaten Temanggung, jawaban responden sebanyak 45,2% sangat setuju jika Pemerintah Provinsi Jawa Tengah sangat perhatian terhadap keberadaan wayang Kedu.

36 Evie Kusnindya. (2022). Wakili Jateng di Festival Dalang Anak Nasional, Ini Rutinitas Siswa SD Muhammadiyah 1 dalam, https://solo.suaramerdeka.com/

37 Wawancara waluyo 14-05-2022, pukul 10.00 di Temangung

38 Gagasan Gunawan dalam FGD Kajian ini, tgl 13 Mei 2022

dihadapi generasi saat ini. Pengalaman tersebut harus relevan secara budaya dengan masyarakat setempat, sehingga mendorong atau merangsang keinginan masyarakat untuk melestarikannya (Huang, Anderson, 2019:225-236).

Wayang Kedu di wilayah Kabupaten Temanggung saat ini sangat kurang diminati generasi muda. kurangnya minat generasi muda juga berdampak pada kurangnya regenerasi wayang Kedu (pengrawit, dalang dan perajin wayang). [39] Hal tersebut disebabkan oleh kurangnya penyebarluasan informasi mengenai keunikan yang dimiliki Wayang Kedu.

Gambar diagram hasil kuesioner yang telah diolah.
Sumber: olah data kuesioner wayang Kedu

Berdasarkan hal tersebut, perlu ada pendorong agar masyarakat terutama generasi muda tergugah dan semakin berminat dalam melestarikan Wayang Kedu. Langkah Kebijakan pengusulan dan penetapan wayang Kedu sebagai Warisan Budaya Tak Benda sangat Penting (prioritas) untuk penyebarluasan dan kelestarian Wayang Kedu. Jika telah ditetapkan, masyarakat terutama di wilayah Kabupaten Temanggung bisa lebih tergugah dalam melestarikan wayang Kedu.

39 Dapat dilihat dari kuesioner yang dihimpun penulis dengan sasaran khususnya para pelaku budaya Wayang Kedu di Kabupaten Temanggung. Jawaban responden sebanyak 63% menjawab ya, bahwa regenerasi wayang Kedu (pengrawit, dalang dan perajin wayang) mengalami kesulitan karena kurangnya minat generasi muda.

Kebijakan yang telah berjalan seperti belajar bersama maestro wayang Kedu menjadi kebijakan yang efektif dalam menjaring minat bakat sekaligus internalisasi nilai-nilai yang terdapat dalam wayang Kedu kepada generasi muda. Namun demikian, perlu festival atau kompetisi untuk memacu pembelajaran wayang Kedu.

Kajian Holistik mengenai distingsi wayang Kedu perlu dibuat agar dapat menarasikan wayang Kedu secara utuh dan membedakan dengan wayang lainnya terutama bagi kalangan generasi muda. Narasi tersebut juga dapat digunakan untuk bahan diseminasi sekaligus menjadi kekayaan intelektual yang bisa bermanfaat bagi masyarakat khususnya pelaku seni Wayang Kedu di wilayah Temanggung. Proses diseminasi bisa dilakukan melalui kurikulum pembelajaran muatan lokal yang dikemas secara interaktif. Perlu adanya kajian akademik mengenai kebijakan pembuatan museum Wayang Kedu, dan disertai dengan edukasi wayang Kedu bagi peserta didik di wilayah Kabupaten Temanggung dan di Provinsi Jawa Tengah. Hal tersebut dapat meningkatkan pembelajaran generasi muda terkait pengetahuan mengenai sejarah, perkembangan wayang Kedu khususnya di Kabupaten Temanggung. Dengan demikian, minat generasi muda terhadap wayang Kedu bisa semakin meningkat.

BAB V

Penutup

A. Kesimpulan

Wayang Kedu memiliki sejarah yang panjang dan berkait erat dengan seni pealangan terutama di wilayah kerajaan Mataram Islam. Jauh sebelumnya, Wayang Kedu juga menjadi bagian dari budaya peradaban masyarakat mataram Kuno. Masyarakat Kedu terutama di wilayah Temanggung yang menggantungkan hidup pada sektor pertanian menyebabkan kebudayaan yang berkembang bercorak agraris. Oleh karena itu beberapa cerita terkait wayang yang berkembang di wilayah Temanggung memiliki latar belakang cerita mengenai produksi pertanian wilayah tersebut. Wayang kulit Kedu juga menjadi bagian penting dari ritual Ruwatan yang menggambarkan harapan dan doa kepada Tuhan agar masyarakat memperoleh hasil pertanian yang maksimal. Cerita yang disakralkan terkait pertanian dalam wayang Kedu oleh masyarakat Temanggung dan sekitarnya yaitu Cerita mengenai Makukuhan.

Keberadaan Wayang di wilayah Kedu mengalami pembaharuan di era Ki Lebdajiwa. Keberadaan dalang tersebut juga menjadi pembeda wayang kulit *gagrak* Kedu dengan wayang kulit *gagrak* lainnya terutama terkait bentuk fisik. Wayang Kedu memiliki distingsi dengan wayang lainnya terutama dari penampilan fisik yang dalam istilah lokal disebut *tungkak-bokong* (Kak-kong) atau berkaki pendek

dan postur yang tegap. Selain itu juga distingsi terdapat pada *gendhing pengiring* dan unsur lainnya. Wayang kedu dalam perkembangannya hanya digunakan sebagai bagian dari ritual. Wayang Kedu mengalami dinamika

Masyarakat terutama di wilayah Kabupaten Temanggung secara umum, dan para dalang serta perajin wayang terutama yang tergabung dalam PEPADI menjadi tonggak penting dalam pelestarian wayang Kedu. Guna memaksimalkan peran setiap pemangku kepentingan, perlu ada strategi terintegrasi pemajuan budaya (dalam hal ini wayang Kedu) yang melibatkan beberapa stakeholder (pengampu kepentingan).

Sebagian pemangku kepentingan (terutama pembuat kebijakan) di beberapa wilayah di Indonesia, masih menganggap bahwa warisan budaya sebagai penghalang pembangunan. Prinsip pelestarian dan perlindungan nilai budaya seringkali bertentangan dengan pembangunan ekonomi. Namun demikian, hal tersebut tidak terjadi di wilayah Kabupaten Temanggung terutama terkait pelestarian wayang Kedu. Upaya segenap pengampu kepentingan terutama dalam revitalisasi wayang Kedu belum dapat maksimal karena kurangnya integrasi. oleh karena itu perlu rumusan mekanisme yang efektif untuk dapat mewujudkannya.

Kementerian Pendidikan Kebudayaan Riset dan Teknologi serta lembaga-lembaga negara yang menangani konservasi dan valorisasi warisan budaya seharusnya dapat terlibat secara aktif dalam pengembangan dengan melibatkan seluruh pemangku kepentingan untuk dapat memperkenalkan wayang Kedu. Selain itu, bersama-sama membangun *grand design* kebijakan yang bekelanjutan serta dapat dilaksanakan para aktor implementor serta pemangku kepentingan.

B. Saran

Terdapat beberapa rekomendasi prioritas yang seharusnya bisa dirumuskan menjadiformulasi kebijakan agar revitalisasi Wayang Kedu yang berkembang di wilayah Temanggung bisa selaras dengan undang-undang pemajuan kebudayaan. Rekomendasi tersebut antara lain sebagai berikut.

1. Tetap melanjutkan kebijakan *status quo*, program internalisasi melalui belajar Bersama Maestro Wayang Kedu yang telah dilakukan sejak beberapa tahun yang lalu. Namun demikian perlu adanya evaluasi dan penguatan sasaran, jangkauan program, serta pelibatan banyak *stakeholder* yang kompeten di dalamnya, sehingga akses masyarakat terhadap program tersebut bisa lebih maksimal.
2. Wayang Kedu perlu diusulkan menjadi warisan budaya Nasional, sehingga menggugah kesadaran masyarakat akan budaya yang dimiliki. Oleh karena itu, perlu penguatan data dukung dan kerjasama lintas *stakeholder* untuk dapat mewujudkannya
3. Perlu kajian yang lebih mendalam untuk menginventarisasi kekayaan intelektual yang terdapat dalam Wayang Kedu, dan dipublikasikan melalui Museum khusus terkait wayang Kedu. Selain itu, perlu adanya pengenalan wayang Kedu di ruang-ruang publik salah satunya di kantor kantor pemerintahan, sehingga menggugah kesadaran masyarakat akan pentingnya pelestarian wayang Kedu.
4. Perlu adanya upaya repatriasi beberapa koleksi wayang Kedu yang diambang kepunahan atau pembuatan cetak biru Wayang Kedu koleksi yang telah punah di Indonesia secara holistik.
5. Perlu disusun kurikulum muatan lokal terkait pembelajaran Wayang Kedu disesuaikan dengan jenjang pendidikan dan terintegrasi dengan ilmu lainnya yang relevan, sehingga generasi muda lebih mengenal dan tertarik pada Wayang Kedu khususnya yang berkembang di wilayah Temanggung.
6. Penyelenggaraan internalisasi nilai nilai terkait Wayang Kedu melalui diskusi dan lokakarya yang melibatkan generasi muda, dan relevan dengan minat generasi muda saat ini.
7. Pembuatan film edukatif dan cerita bergambar yang menyasar generasi muda.

Daftar Pustaka

Adiluhung. (2020). ***Majalah Adiluhung Edisi 24: Wayang, Keris, Batik, Dan Kuliner Tradisional***. Jakarta: PT. Daniasta Perdana.

Algemeene Secretarie. Afdeeling Statistiek (Batavia). (1871). ***De residentie Kadoe: naar de uitkomsten der statistieke opname en andere officiële bescheiden***. Batavia: Lands-Drukkerij.

Angst, W. (2007). ***Wayang Indonesia: Die phantastische Welt des Indonesischen Figurentheaters***. Konstanz: Stadler Konstanz.

Annisa Febiola. (2021). Kisah UNESCO Mengakui Wayang Kulit sebagai Warisan Dunia Asal Indonesia. ***https://nasional.tempo.co/read/1530239/kisah-unesco-mengakui-wayang-kulit-sebagai-warisan-dunia-asal-indonesia/full&view=ok*** diakses tanggal 25 Juli 2022 pukul 21.00

Anonim. (1892). ***Cultures in Nederlandsch Oost-Indie***. Amsterdam: J.H. De Bussy

Anonim.(1938).***Java-Instituut Catalogus Van De Wapententoonstelling***. Yogyakarta: Museum Sono Boedojo Sekaten Jogja

Anonim. (1974). ***Budidaja***. N/A

Atmaja, J., & Mantra, I. B. (1988). ***Puspanjali, persembahan untuk Prof. Dr. Ida Bagus Mantra***. Denpasar: Kayumas.

Basuki, K. Y. (2019). ***Pakeliran Padat Siti Kedu***. Skripsi Program Studi Seni Pedalangan Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta

Brandes, J. (1900) ***Register op de proza-omzetting van de Babad Tanah Jawi (uitgave van 1874)***. 'S Gravenhage: Albrecht. Nijhoff

Bratasiswara, H. (2000). ***Bauwarna: Adat Tata Cara Jawa***. Jakarta: Yayasan Suryasumirat.

Choy, L. K. (1999). ***Fragile nation, A: The Indonesian Crisis***. Singaore: World Scientific Publishing.

CNN Indonesia. (2021). "Perjalanan Wayang Kulit Indonesia Diakui UNESCO"dalam ***https://www.cnnindonesia.com/gaya-hidup/20211116163914-277-721967/perjalanan-wayang-kulit-indonesia-diakui-unesco*** diakses tanggal 22 Juni 2022 pukul 20.00

Degroot, V. M. Y. (2010). *Candi, Space and Landscape*. Leiden: Sidestone Press.

Dubov, K. (2022). *Rotterdam – 91 day Far East cruise: Volume one*. Colorado Springs: Kalman Dubov.

Dunn, W. N. (2017). *Public policy analysis: An integrated approach (6th ed.)*. London: Routledge.

Efendi, A. (2020). *Ruwatan Murwakala Tinjauan Resistensi dan Hegemoni*. Klaten: Penerbit Lakeisha.

Europe, C. (2014). *Heritage for development in South-East Europe new visions and perceptions of heritage through the Ljubljana process*. Strasbourg, France: Concil of Europe.

Evans G. (2005), Measure for measure. Evaluating the evidence of culture's contribution to regeneration, *"Urban Studies", No. 42* (May).

Evans G., Shaw P. (2004), *The contribution of culture to regeneration in the UK. A review of evidence. A report to the Department for Culture Media and Sport*. London: London Metropolitan University.

Evie Kusnindya. (2022). Wakili Jateng di Festival Dalang Anak Nasional, Ini Rutinitas Siswa SD Muhammadiyah 1 dalam, *https://solo.suaramerdeka.com/*

Florida, N. K. (2000). *Javanese literature in surakarta manuscripts: Manuscripts of the mangkunagaran palace*. Cornell: Southeast Asia Program Publications, Cornell University.

Gorkom, K.W. van. Prinsen Geerligs, H.C. (1913). *Dr. K. W. van Gorkom's Oost-Indische cultures*. Amsterdam: J.H. de Bussy.

Hardjowirogo. (1986). *Sedjarah Wajang Purwa*. Jakarta: Balai Pustaka

Hassel, A., & Wegrich, K. (2022). *How to Do Public Policy*. OUP Oxford.

Herliany, D. (2003). *Cerita rakyat dari Kedu (Jawa Tengah)*. Grasindo.

Hockings, P. (1987). *Dimensions of social life: Essays in honor of David G. mandelbaum (Paul Hockings, Ed.)*. Mouton de Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110846850

Hoe de landbouw op Java is ontstaan Legende uit de Hindoetijd dalam De vrije pers : ochtendbulletin 05-08-1949

Huang, T., & Anderson, E. (2019). Designing for Revitalization of Communities through New Business Models for Traditional Arts and Crafts. *Art and Design Review*, 7, 225-236.

Indonesia. Dewan Perwakilan Rakyat. (2002). *Parlementaria: Majalah bulanan Dewan Perwakilan Rakyat Republik Indonesia*. Jakarta: Bagian Hubungan Masyarakat DPR-RI,.

Institut Seni Indonesia Yogyakarta. (1993). *Seni. BP ISI. Kajian terhadap tokoh werkudara. Program Studi Seni Pedalangan*, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Kasidi, M. H. (n.d.). *Estetika Pedalangan: Ruwatan Murwakala Kajian Estetika dan Etika Budaya Jawa*. Bantul: Quantum.

Koning, A. de. (1926). *Algemeene plantenteelt ten behoeve van het Indische landbouwonderwijs*. H.D. Tjeenk Willink

Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen (Batavia). (1870). *Tijdschrift voor Indische taal-, land- en volkenkunde*. Lange.

Kozłowski S., Wojnarowska A. (2011). *Revitalization of Degraded Urban Areas. Theoretical issues*, Łódź: Publisher of the University of Lodz.

Kuntowijoyo. (1995). *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana

Legêne, S., Purwanto, B., & Nordholt, H. S. (2015). *Sites, bodies and stories: Imagining Indonesian history* (S. Legene, B. Purwanto, & H. S. Nordholt, Eds.). Singapore, Singapore: NUS Press.

Lombard, D.(1996). *Nusa Jawa: Batas-batas pembaratan*. Gramedia Pustaka Utama.

Mahajan, V. D. (1962). *Ancient India*. New Delhi: S Chand.

Mahrool, F. (2020). *Research Methodology. A Guide For A Literature Review: A Short Description*. München: Grin Verlag.

Matthew Cohen. (2018). The Dr. Walter Angst and Sir Henry Angest Collection of Indonesian Puppets: The Structure of the Conjuncture. *Asian Theatre Journal* 35(2):300-328

Mikkelsen, B. H. (2005). *Methods for development work and research: A new guide for practitioners (2nd ed.)*. London: SAGE Publications.

Murgiyanto, S., & Munardi, A. M. (1980). ***Topeng Malang: pertunjukan dramatari tradisional di daerah Kabupaten Malang***. Jakarta: Proyek Sasana Budaya, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Nugroho, K. S. S. (2021). ***Wayang The Real Adiluhung (Menyibak Filosofi Jagad Pakeliran)***. Boyolali: Penerbit Lakeisha.

Nurul Hidayah, E. al, & Ibda, H. (2019). ***Sejarah dan Legenda Desa di Temanggung, Magelang, dan Semarang (Kumpulan Artikel Ilmiah Mahasiswa PAI IB STAINU Temanggung 2018-2019)***. NP: CV. Pilar Nusantara.

Olthof, W.L. Teeuw, A (1945).***Poenika serat Babad Tanah Djawi wiwit saking nabi Adam doemoegi ing taoen 1647***. S'Gravenhage: Martinus Nijhoff

Palgunadi, B. (2021). ***Serat Kandha Suluk Tembang Wayang.*** NP: B&C Design - Craft - Works, Lab & Studio.

Pemberton, J. (1994). ***On the subject of "java."*** Cornell: Cornell University Press.

Pigeaud, Theodore G. Th. (1976). ***Islamic states in Java 1500-1700 : eight Dutch books and articles by H. J. de Graaf***. s-Gravenhage: Martinus Nijhoff.

Poerwa Soewignja (Raden) Wirawangsa, R.(1921). ***Javaansche bibliographie, gegrond op de boekwerken in die taal, aanwezig in de boekerij van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen***. Batavia: Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschap

Poesponegoro, M. (2008). ***Sejarah Nasional Indonesia Jilid II: Zaman kuno***. Jakarta: Balai Pustaka.

Priyono, A. E., Kuntowijoyo (2008). ***Paradigma Islam: interpretasi untuk aksi***. Yogyakarta: Mizan.

Purnomo. (2015). ***Praktik-Praktik Konservasi Lingkungan secara Tradisional di Jawa***. UB Press.

Rahmanto Sigit. (2021). https://radarsemarang.jawapos.com/berita/jateng/wonosobo/2021/10/29/wayang-gagrak-kedu-kolaborasi-dua-dalang-dalam-satu-cerita/ diakses tgl 25 Juli 2022 pukul 20.00 WIB

Rama, A. P. (2007). *Kebudayaan Jawa: ragam kehidupan kraton dan masyarakat di Jawa, 1222-1998*. Cahaya Ningrat.

Rassers, W.H.(1925). Over den zin van het Javaansche drama.

Hermawan, Junaidi, Nuryanto. (2019). *Bentuk wayang kulit purwa gaya*.

Sabdacaraka. (2009). *Sejarah Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Narasi.

Santagata, W. (2010). *The Culture Factory: Creativity and The Production Of Culture (S. Finnel, Trans.; 2010th ed.)*. London: Springer.

Saputro, S. M. (2007). *Sejarah Pedalangan*. Surakarta: Kerja Sama Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan CV. Cendrawasih.

Sedyawati, E., Behrend, T. E., & Pudjiastuti, T. (1997). *Katalog induk naskah-naskah Nusantara, Volume 1*. Jakarta: Yayasan Obor.

Sobary, M. (2016). *Perlawanan Politik dan Puitik Petani Temanggung*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Soeriokoesoemo, R. M. S., (1921) *Geschiedkundige Overlevering Als Middel Tot Zedelijke Opvoeding En Karaktervorming Praeadvies*, dalam Majalah Djawa tahun 1921, volume 001, No. 004.

Storms, M., Cams, M., Demhardt, I. J., & Ormeling, F. (2018). Mapping Asia: Cartographic encounters between east and west: *Regional symposium of the ICA commission on the history of cartography*, 2017 (Martijn Storms, M. Cams, I. J. Demhardt, & F. Ormeling, Eds.; 1st ed.). Springer International Publishing.

Sugeng Nugroho Sunardi I Nyoman murtana. (2019). *Pertunjukan wayang kulit gaya kerakyatan Jawa Timuran, Kedu, dan Banyumasan*. Yogyakarta: Isi press

Sukasman (1984). *Interpretasi baru dari bentuk wayang Purwa tradisional. Proyek Javanologi (Indonesia), & Indonesia*. Jakarta: Badan Penelitian dan Pengembangan Pendidikan dan Kebudayaan.

Sumari, dkk. (2016). *Almanak Wayang Indonesia*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan

Suprastya, A. Anwar, T. (2021). *Wayang Kedu Wonosaban Sejarah, Bentuk, Dan Filosofi*. Wonosobo: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Wonosobo dan Kemendikbudristek.

Surat Kabar De locomotief, 26-10-1935

Syamsuddin, M. (2021). *Ken Arok Keistimewaan dan Kontroversi Anak Buangan yang Menjadi Raja Besar di Tanah Jawa*. Yogyakarta: Araska Publisher.

Taak, D. (1925) *Het Java Congres*, Majalah Djawa tahun Djawa 1925, volume 005, No. 002.

Teillers, J. W. (1927) *Over Gemeenschapskunst En Volksontwikkeling In Nederlandsch-Indië*, dalam *Majalah Djawa* tahun 1927, volume 007, No. 001.

Th. Pigeaud. (1938). *Javaanse Volksvertoningen Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land En Volk*. S-Gravenhage: Martinus Nijhoff

Thyer, B. A. (2013). *The Handbook of Social Work Research Methods (2nd ed.)*. London: SAGE Publications.

Unesco. (2008). "Wayang Puppet Theatre", dalam *https://ich.unesco.org*/en/RL/wayang-puppet-theatre-00063

Van Groenendael, V. M. C. (1986). *Dalang Behind The Wayang: Role Of The Surakarta And The Yogyakarta Dalang In Indonesian-Javanese Society*. Dordrecht: Foris Publications.

Weiss, S. (2014). *Listening to an earlier java: Aesthetics, gender, and the music of wayang in central java*. Leiden: Brill

Wheatley, P. (n.d.). *The Origins and Character of the Ancient Chinese City, volume 2: The Chinese city in comparative perspective*. NP: Transaction.

Wibowo, F. (1981). *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Dewan Kesenian Prop- DIY, Proyek Pengembangan Kesenian DIY, Department P. & K.

Widjanarko, B. S. (1990). *Mendalami Seni Wayang Purwa (Wayang Srambahan)*. Yogyakarta: Amigo.

Widyaprakosa, S. (1994). *Masyarakat Tengger latar belakang daerah Taman Nasional Bromo*. Yogyakarta: Kanisius.

Wilson, C. A. (2016). *Public policy: Continuity and change, second edition*. Illinois: Waveland Press

Wiratama, R. (2021). *Seri Pustaka Wayang Nusantara I: Pakem Pedhalangan Wayang Gedhog Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Diandra Kreatif.

Daftar Informan

No	Nama	Pekerjaan	Tempat
1	Ki Suyatman	Dalang/Wirausahawan	Tening, Temanggung
2	Gunawan Purwoko	Dalang/Wirausahawan	Temanggung
3	Ki Legawa Cipta Karsana	Dalang/Wirausahawan	Temanggung
4	Waluyo	Staf Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kab. Temanggung	Temanggung